1

Nauka początkowa o Poezyi
wykładana w Klassie 3ciey.

O Poezyi.

Poezya jest-to mowa obrazowa, przez którą malujemy utworzone w myśli naszéj pojęcie jakowéj piękności i połączone z tą myślą silne duszy uczucie. Zdolność utworzenia i uprzytomnienia sobie w umyśle takowego pojęcia, nazywamy geniuszem poetyckim. Geniusz ~~jest~~ ten jest zdolnością wrodzoną; zależy na żywéj wyobraźni i wielkiéj tkliwości serca.

Poeta mocą geniuszu tworzy i przedstawia sobie w umyśle obraz piękności, wzór umysłowy czyli idealny (idea) i takowy usiłuje jak najdokładniéj wyrazić w mowie. Tym sposobem tworzy dzieło poetyczne (poëma).

Istota przeto poezyi na tém polega, aby wzór umysłowy czyli idealny pomysł piękności, odmalować w żywéj obrazowéj mowie, tak iżby drudzy zdołali pojmować i czuć tę samą piękność.

Pomysł idealny powinien w gruncie swoim zawierać prawdę, w przedstawieniu zaś przynajmniéj podobieństwo do prawdy. Poeta może przedstawić nie tylko to co jest lub jak jest rzeczywiście, ale jakiby w pewnym przypuszczeniu być mogło; ~~może przedstawić zaś podobieństwo do prawdy. Poeta może przedstawić~~ byle zachował w ~~tych~~ swoich zmyśleniach podobieństwo do prawdy i umiał łudzić pozorem rzeczywistości. Podobieństwo do prawdy w poezyi zowie się prawdą estetyczną, która na tém zależy, aby

przedstawienia poetyczne zgadzały się z pojęciem naszém, rozumem i z powszechnémi prawami bytu i porządku objawiającego się w naturze.
Zasadą poezyi nie jest ściśłe naśladowanie natury, ale przedstawienie wzorów umystowych czyli idealnych.
Poeta dla tego tylko zapatruje się naturę, aby się nauczył jéj praw powszechnych i środków jakich używa w dażeniu do jednéj piękniéj całości. Pojedyńcze rysy, kształty, farby obrazowe, słowem materyały do utworzenia piękności, czerpać musi w prawdzie poeta w naturze; atoli z tych materyałów składa on podług zamiaru i woli swojéj osobne całości i obrazy idealne. Nie jest przeto niewolniczym naśladowcą natury; ale swobodnym i wespół z naturą działającym twórcą.
Jako przedmiotem poezyi jest piękność, tak w przedstawieniu téj piękności ma za cel sprawienie upodobania. Dostępuje takowego celu Poeta malując umystowi naszemu obrazy żywe powabne zachwycające zdolne razem zabawić wyobraźnię i w sercu przyjemne obudzić uczucie. Zamiar sprawienia i upodobania nie jest płonnem i bezskutecznem. Upodobanie bowiem w poezyi tak jak w innych sztukach pięknych zależą na uczuciu umystowéj piękności na uczuciu szlachetném wyższem nad pospolite zmystowe uczucia. Takowe uczucie smaku, które estetycznym zowiemy, kształci moralnie człowieka usz-

lachetnia i podnosi jego zacność napawając go umysłową rozko-
szą, która sama jedynie godną jest rozumnej istoty.

Styl nie stanowi sam przez się poezyi, atoli ważną jest jej częścią. Poezya zależy przedewszystkiem na myślach poetycznych, obrazach pełnych piękności, a nie na samém wyrażeniu tém mniej zaś na wierszach, liczbie zgłosek, rymach lub harmonijnym dźwięku wyrazów. Jednakże myślom poetycznym i obrazom pięknym odpowiadać powinien również poetyczny i piękny sposób wyrażenia, to jest styl poetyczny. Gdy bowiem poezya ma za cel jak największe sprawić upodobanie, przeto poeta starać się powinien dążyć do tego celu wszelkiemi środkami to jest nie tylko obudzić w nas przyjemną grę władz umysłowych, ale i zmysły nasze zabawić. Do tego służą wszelkie ozdoby mowy, jako to postaci czyli figury mowne, ~~zewnętrzne~~ inne niepospolite mówienia kształty, harmonia zewnętrzna, iloczas, wiersze i rozmaita ich budowa.

Styl przeto poetyczny zależy na połączeniu tych wszystkich zewnętrznych i wewnętrznych piękności. Zdobią go wszelkie niepospolite mówienia kształty, postaci czyli figury jako to: przenośnie, porównania, opisy żywe; ~~niemniej~~ harmonia zewnętrzna, iloczas, wiersze ~~i rozmaite ich budowa~~, rymy, miary, i. t. p. stanowią poezyą zewnętrzną.

O Poezyi zewnętrznéj.

Poezya zewnętrzna stanowi iloczas czyli prozodyą, kształt powierzchowny czyli budowa mowy, wiersze, liczba zgłosek, harmonia i miary.

Przez iloczas rozumie się długość lub krótkość czasu łożonego na wymówienie jakiéj zgłoski, albo na podniesienie lub spuszczenie głosu czyli akcentu. Ilość zgłosek jest miarą czasową, akcent miarą toniczną.

Budowa wiersza w starożytnych zależała od ilości dokładnie wymierzonéj. Języki nowożytne straciły po większéj części miary czasowe, a przynajmniéj nie zdołamy w dzisiejszych językach pojmować uchem innego iloczasu, nad iloczas zgłoski przedostatniéj.

W Polskim języku pospolicie przedostatnia zgłoska przedłuża się. Można także przedłużać zgłoskę na którą pada akcent czyli przycisk w mówieniu; lecz na to nie ma stałych przepisów: nie ma przeto wiersz polski doskonałéj miary czasowéj.

O Iloczasie języka

Polskiego.)

Akcent polskiego języka wymaga, ażeby przedostatnia zgłoska była zawsze długą n: p: mowa, nauka i: t: p:

Wyrazy jednozgłoskowe, jako nie mogące mieć przedostatniéj zgłoski, z natury swojéj krótkiemi być powinny, atoli gdy

na nie w mówieniu podać może akcent czyli przycisk; to jest mogące się wybitnie i długo wymawiać; przeto iloczas ich bywa różny n:p: czy tāk? nie tăk.

W ogólności wszystkie wyrazy jednozgłoskowe, które dla ich ważności znaczenia z przyciskiem wymawiamy, nie wyłączając przysłówków, spójników i wykrzykników są długie.

Zaimki, przysłówki, spójniki i inne mniej ważne części mowy mogą być długie, gdy same przez się stoją /: bez przyległych wyrazów :/ i niejako myśl osobną stanowią, miewają akcent, i tém samém są długie n:p: Gdzie on jest? tam. Uwierzył wen. Długiemi pospolicie bywają jednozgłoskowe nazwiska rzeczy, rzeczowniki, przymiotniki, bo są ważniejsze co do znaczenia od innych części mowy i słowa, n:p: Tén kwiat, gdy go mróz swym tchem owionie i:t:p:

Innych wyrazów jednozgłoskowych długość lub krótkość zależy od przyległych wyrazów. I tak, gdy wyraz przyległy wyraz pada akcent, a położony z nim wyraz jednozgłoskowy musi być krótki i przeciwnie n:p: to nie jā, to nie tȳ, to nie mȳ, albo to nie jă, i nie tў, i nie ŏn; albo gdzie twój dom? to mŏj dom, albo to dom mōj.

Krótkie są zawsze jednozgłoskowe formy zaimków osobistych: mi, ci, go, mu, ja, je, nią, nie, tudzież przyrostki; że, li, ci, to, by, no bo te nigdy nie mają przycisku czyli przycisk. Jeżeli jednozgłoskowy wyraz przycisk swój na przyimek przerzuca, wtedy bywa krótki chociażby znaczniejszy był co do myśli n:p: na wieś, przy mnie, za to i:t:p:

Wyraz co, gdy znaczy zapytanie bywa pospolicie długi, n:p: Cō? Cō to? co jest? Cō widzę? i:t:p: Kiedy zaś jest zaimkiem, może być długi lub krótki. Wyraz przeczący nie, gdy ma po sobie wyraz jednozgłoskowy którego przycisk na siebie przejmuje, jest zawsze długi n:p: nīe wiem, nīe źle i:t:p:

Wyrazy dwuzgłoskowe według akcentu języka polskiego mają pierwszą długą, a drugą krótką zgłoskę n:p: gōrĕ, głōwă, byłŏ. Toż samo rozumie się o dwóch wyrazach jednozgłoskowych, gdy jeden wyraz składany stanowią, albo gdy stojąc blizko siebie zlewają się nie jako w jedno znaczenie. n:p: wewnātrz, nāporzód, że mną, i:t:p: Z dwóch wyrazów jednozgłoskowych stojących przy sobie, jeden może być już długi, już krótki, podług okoliczności towarzyszących wymawianiu n:p: czȳ tāk? nīe tāk? Tāk jēst, tāk w istocie jest. Nā wīeś pojechał. Dał tyle za wīeś. Czyj koń? gdy odpowiadamy: mōj koń, wtedy wyraz mój jest długi, bo jest ważniejszy w mowie, a przeto pada na niego przycisk: W wyrazach wielozgłoskowych przycisk pada zawsze na przedostatnią zgłoskę; zaczém ta przedostatnia zgłoska zawsze jest długa n:p: wymāwiać, przyrobīenie, wyobrażenie, powszechny, pospolity. i:t:p:

Nie wiele jest wyrazów, które zwyczaj wymawiania czyni w tej mierze wyjątkiem jak n:p: rzeczpospolita, wogóle, w szczególe i kilka innych. Do takich wyjątków należą także wyrazy z cudzoziemskiego języka przyswojone, które

miały przedostatnią zgłoskę krótką n:p: machĭna, monăr-
cha, fizўka, astronŏmia, jeogrăfia, jeometrya. i:t:p:
Ucho oswojone z dobrem wymawianiem potrafi ocenić wagę
właściwą i iloczas każdéj zgłoski, a według téj uwagi użyć
stósownego łączenia wyrazów i zgłosek, dla nadania mo-
wie osobliwie w poezyi przyjemnego dźwięku czyli harmonii.

O miarach wierszowych.

Z rozmaitego połączenia między sobą i przemiany
długich głosek z krótkiemi, powstają miary wierszowe.
Na wzór muzycznych taktów są w poezyi takty rytmi-
czne stopami zwane. Rytm jest zbiorem różnych cza-
sów czyli miar, mających między sobą pewny stósunek.
Stopy wierszowe składają się albo z jednakowych części, to
jest samych długich lub samych krótkich zgłosek, albo nie z je-
dnakowych to jest długich z krótkiemi pomieszanych. Części
te muszą być z sobą połączone za pomocą podniesienia lub
spuszczenia głosu, w ten sposób, że w każdéj stopie musi
być rytmiczne wzniesienie głosu /arsys/ i jego spadek /thesis/
wzniesienie do długiéj, spadek do krótkiéj zgłoski jest przywiązany.

Przykład I. Słōńcē zāpādłō,
Niēbō pōbłādłō,
Ī pō jēziōrzē,
W ciēmnўm wiēczōrzē
Sūną się fālē.

II.° Szlăchetnĕ | zdrowĭĕ
Nĭkt sĭĕ nĭĕ | dowĭĕ
Jăkŏ smă|kŭjĕsz
Ăż sĭĕ zĕ|psŭjĕsz.

/: Jan Kochanowski :/

Jeżeli się stopa zaczyna od długiej zgłoski, wtedy wzniesienie będzie na początku n: p: zdrowĭĕ, dowĭĕ. Jeżeli zaś stopa zaczyna się od zgłoski krótkiej, natenczas spadek będzie na początku a wzniesienie na końcu stopy n: p: nă wzōr, szlăchĕtnĕ, smăkŭjĕsz, năpĭsăć. Stopy w skład wierszy wchodzące dzielą się według ilości zgłosek na dwuzgłoskowe, trójzgłoskowe, czterozgłoskowe. Stopy te na wzór starożytnych, to jest greckich i łacińskich miar wierszowych mogą rozmaite tworzyć kształty i różne przybierać nazwiska jakoto: zwana u łacinników.

Spondeus stopa składająca się z dwóch długich zgłosek n: p: rāz wrāz. |

Pyrrhichius stopa zwana, złożona z dwóch krótkich n: p: i za | prawdę

Trochaeus ma długą i krótką n: p: człowiek. |

Jambus. ma krótką i długą n: p: niepdzień | ale noc |

Dactylus. ma długą z dwiema krótkiemi n: p: jăkŏ smăkŭjĕsz. | Ăż sĭĕ zĕ|psŭjĕsz. |

Bacchius. ma krótką z dwiema długiemi n: p: cŏ Bōg wziął

Amphibrachius. ma krótką, po niej długą, potem krótką, n: p: smăkŭjĕsz. i t: p:

Nie wszystkie jednak z tych miar starożytnych służą i wierszowi polskiemu. Tak n:p: Dactylus znajdować się może tylko w wyrazach cudzoziemski n:p: māchĭnā,| mūzy̆kā,| i:t:p: niekiedy tylko powstaje z grammatycznego połączenia wyrazów. n:p: gnĭewā się.| Podobnież Pyrrhichius, Spondeus, w jednym wyrazie niezłożonym znajdować się nie mogą i powstają jedynie z połączenia albo składu wyrazów.

O wierszach miarowych

Wierszem miarowym nazywamy pewną ilość stóp rytmicznie z sobą połączonych. Dłuższe wiersze miewają śrdniówkę to jest miejsce, w którym głos czytającego nieco spoczywa. Średniówka na tem zależy, aby w miejscu oznaczoném ku środkowi wiersza kończył się wyraz. Kiedy to zakończenie przypada nie w końcu stopy, ale na jéj początku lub wśrodku, powstaje z tąd cezura. Cezura przypadająca nie na ostatnią zgłoskę wyrazu, ale na jéj początkową wyrazu następującego, przyczynia piękności wierszowi.

<u>Przykład.</u> Słōńcĕ ‖ zăpădłō.|
Nĭebō ‖ pŏpłădłō,|
I pō ‖ jĕzŏrzĕ|
W cĭemnўm| wĭĕczŏrzĕ|
Sună się ‖ fălĕ ‖ i:t:p:

W tym przykładzie mamy wierz dwumiarowy. Średniówka podzielająca na dwie połowy, znajduje się po dwóch pierwszych syllabach gdzie się wyraz kończy to jest:

Słońce | zapadło.

Niebo | pobladło. i:t:p:

Cezura w tych wierszach pada na trzecią zgłoskę, to jest na zgłoskę to jest na zgłoskę początkową drugiej połowy wiersza.

Słońce | zapadło,

Niebo | pobladło i:t:p.

III Kiedy się smutek | podziela

Jakże się małym | wydaje

Jakże przybywa | wesela

Gdy podzielone | zostaje.

Uwaga. W tym przykładzie średniówka dzieląca wiersz na dwie połowy, pada na piątą zgłoskie gdzie całkowity kończy się wyraz n:p:

Kiedy się | smutek po|dziela,

Jakże się | małym wy|daje

Jakże przy|bywa we|sela

Gdy podzie|lone zo|staje.

Uwaga. Cezura znajduje się tu na początkowej zgłosce wyrazu następnego po średniówce.

Wiersze miarowe, według rozmaitos miar i ilości stóp, z których się składają mogą być rozmaite. I tak są wiersze dwumiarowe, pięciomiarowe i:t:p: a te rozróżniają się znowu na trochaiczne, jambiczne, dactyliczne i:t:p: tak zwane od podobieństwa do wierszy greckich i łacińskich.

Przykład wiersza dwumiarowe-
go, trochaicznego)

Panie | Janie
W każdym | stanie
Zyskać | można
Myśl | ostrożna.

Przykład wiersza jambicznego
czworomiarowego)

Położyć chęciom swoim kres
Potrafi zawsze skromny mąż

O liczbie zgłosek i o wierszach
rymowych)

Inna miara wierszowa zależy na liczbie zgłosek wchodzących do wiersza. Mogą być wiersze dwuzgłoskowe, trójzgłoskowe i wielozgłoskowe. Dłuższe jednak nad trzynastozgłoskowe rzadko są używane, albowiem przez swoję zbytnią rozciągłość zaledwo okazują miarę wierszową i do prozy podobniejszymi się stają. Miara wierszy uważanych co do liczby zgłosek zależy na jednakowéj ich liczbie lub na jednostajném powtarzaniu się w wierszach pewnéj liczby.

W wierszach w których miara zależy na ilości zgłosek, znajduje się średniówka dzieląca wiersz na dwie połowy. Jeżeli

wierz ma parzystą liczbę zgłosek, średniówka przypada w sam środku n:p: Wsi spokojna | wsi wesoła. i:t:p:

W wierszach nieparzystą liczbę zgłosek mających, średniówka przypada na zgłosce najbliższej środku wiersza. Zawsze jednak na średniówce kończyć się powinien wyraz. n:p: Lutnia wódz tańców | i pieśni uczonych. i:t:p:

W wierszach dłuższych średniówka nie powinna przypadać na wyraz jednozgłoskowy, albowiem wierz (przypadać) traci na harmonii, a środek wiersza i przypadający na nim spoczynek, nie jest dokładnie oznaczony. n:p:

Próżno to, jakie szczęście | ludzi naśladuje
Tak w nas albo dobra myśl | albo zła sprawuje.

W wierszach nie wielką liczbę zgłosek mających, nie zawsze zachowuje się średniówka, albo też przypadać może na wyrazie jednozgłoskowem n:p:

Szlachetne zdrowie!
Nikt się nie dowie,
Jako smakujesz,
Aż się zepsujesz. (J. Kochanowski.)

Wiersze zależące od liczby zgłosek miewające rym inaczej końcówkę lub kadencyą zależącą na zgodnem zakończeniu wierszy, tak aby ostatnia zgłoska wraz z samogłoską poprzednią w jednym wierszu odpowiadała podobnemuż zakończeniu drugiego wiersza. np:

Trzykroć szczęśliwy wiek kwitnącej młodzi
Która pod strażą czułą jeszcze chodzi
Wiek z każdej strony
Błogosławiony. (Zimorowicz.)

Są także rymy jednozgłoskowe, które mezkiem zowią; i te zależą na zgodności wyrazów jednozgłoskowych począwszy od przedkończowej samogłoski. n:p:

Gdy słowik zanuci,
Myśliwy grot rzuci,
Znika nagle śpiew.
Na trawkę upada,
Skrzydełkiem nie włada,
Niemy stoi krzew.

Upodobanie w rymie gruntuje się na miłem przypomnieniu nam czegoś znanego podobnie jak w muzyce powrót jednakowych tonów i jednaki ich spadek sprawia dla ucha przyjemność. Nad to myśl rymami zamknięta staje się całością osobną i bardziej zmysłową, a przeto lepiej wpoi się w uwagę. Starożytni nie znali rymów; jest on wynalazkiem średnich wieków, użyto go w miejsce utraconych miar i iloczasowych, jakiemi szczyciły się języki dawne. Rym jest ozdobą wiersza polskiego jakkolwiek nie jest koniecznem jego warunkiem. Bywają wiersze nie rymowe, zależące tylko na jednakowej liczbie zgłosek;

takie atoli wiersze dla ucha nie są dosyć przyjemne. Gdy wiersze tak idą po sobie, iż rym jednego wiersza ma odpowiadającą końcówkę zaraz w drugiem wierszu, wtedy są wiersze nieprzekładane; w przeciwnem razie gdy się rymy kollegialnie przeplatają zowią się wiersze przeplatane.

Przykład wierszów nieprzekładanych.

Łańcuch od wieków związany,
Każdéj na świecie odmiany;
Ten go przerobić sam zdoła,
Który powiązał te koła. (Karpiński.)

Przykład wierszy przekładanych.

Gdy na górach świta dzionek,
A w dolinie srebrzy rosa,
I ja śpiewam jak skowronek,
I ja lecę pod niebiosa. (Zaleski.)

Powracający skład pewny liczby wierszy gdzie wyrazy jednostajnie sobie odpowiadają nazywa się strofą czyli zwrótka.

Strofy rozmaite być mogą, według rozmaitéj liczby wierszy do ich składu wchodzących, tudzież rozmaitego przekładania tychże, liczby zgłosek, szyku lub rymów, I tak: może być strofa czterowierszowa, pięciowierszowe aż do dwunastowierszowych; dłuższe strofy rzadko się znajdują, podobniejsze wtedy bowiem są do oddziałów większym poematom właściwych. Mogą w jednéj strofie znajdować się dwa lub

trzy wiersze lub więcej z odpowiadającemi sobie rymami, mogą znowu rymy jednej strofy odpowiadać końcówkom wierszowym drugiej strofie i: t: p: na co nie ma stałego przepisu i być nie może.

Strofami układają najwięcej pieśni przeznaczone do śpiewu czyli muzyki. W śmielszych pieśniach Lyrycznych jako to: w odach, dytyrambach, tudzież innych poematach rzadko używają się strofy. Podobnież prócz pieśni do muzyki przeznaczonych inne poemata i wiersze nie są obowiązane do jednej miary. Dobrzy poeci nie zwykli sztucznością powierzchownej formy, krępować wolnego biegu swoich myśli. W samem wierszowaniu, czyli tak nazwanej Wersifikacyi chronić się potrzeba nad wszystko poświęcenia myśli dla zewnętrznej budowy wiersza, łamania własnej językowi składni, zaciemniania mowy niezwykłym przekładaniem wyrazów i obrażania prawideł grammatycznych nie mniej jak ortografii celem otrzymania miary wierszowej albo rymu. Nakoniec unikać potrzeba ile możności twardego, i nie miłego dla ucha brzmienia, a z uwagi na sam cel poezyi, to jest, sprawienia, jak największego upodobania, starać się o płynność, okrągłość i harmonją wiersza. Podobnież zaś kiedy wiersz z osobna pod względem myśli jest nie jako całością, to jest całkowite w sobie mieścić powien zdania, przeto nie należy nigdy przenosić jednej

myśli z jednego wiersza na drugi, inaczéj wiersze tracą na piękności i do prozy podobniejszemi się stają, np:

Tak i się mej najdroższéj Urszuli dostało.
Przed oczyma rodziców swoich rosnąć mało
Od ziemi się wzniosłszy, duchem zaraźliwym
Srogiéj śmierci otchniona, rodzicom trskliwym
U nóg martwa upadła. i.t.p. (J. Kochan.)

I	Czas odbiega I ostrzega, Że gdy sprzyja Prędko mija.
II	Przy pieśni pogrzebu Duch wolny ku Niebu Wzbije się nad pył; Gdzie morze gwiazd świeci, Ku Stwórcy poleci, Tam Pan z nim będzie żył.
III.	Ludzie! życie na tym świecie Bezdenne jest to naczynie; Wy dzień i noc w nie lejecie, A dzień i noc z niego płynie. Niespełnimy nigdy miary, Bo Danaid cierpiem kary.

Wielkość kończym na pokorze,
Moc badania na pokorze,
Piękne czucie na marzeniu,
Siły tylko na wałożeniu:
Nataśmy wielkość poznali
Aby widzieć jak my mali.

IV Noc wstępuje w dniowe ślady,
Pracę lata jesień roni:
Za radością smutek blady,
A za życiem śmierć nas goni.
Po jakże smutnej kolei
Nieba ludzi wyprawiły!
Iść po cierniach do nadziei,
Trafić w bólach do mogiły.

V Każde smutne
Przeznaczenie
Nasze na świecie;
Najgorsze przecie
Jest okrętne
Rozłączenie.

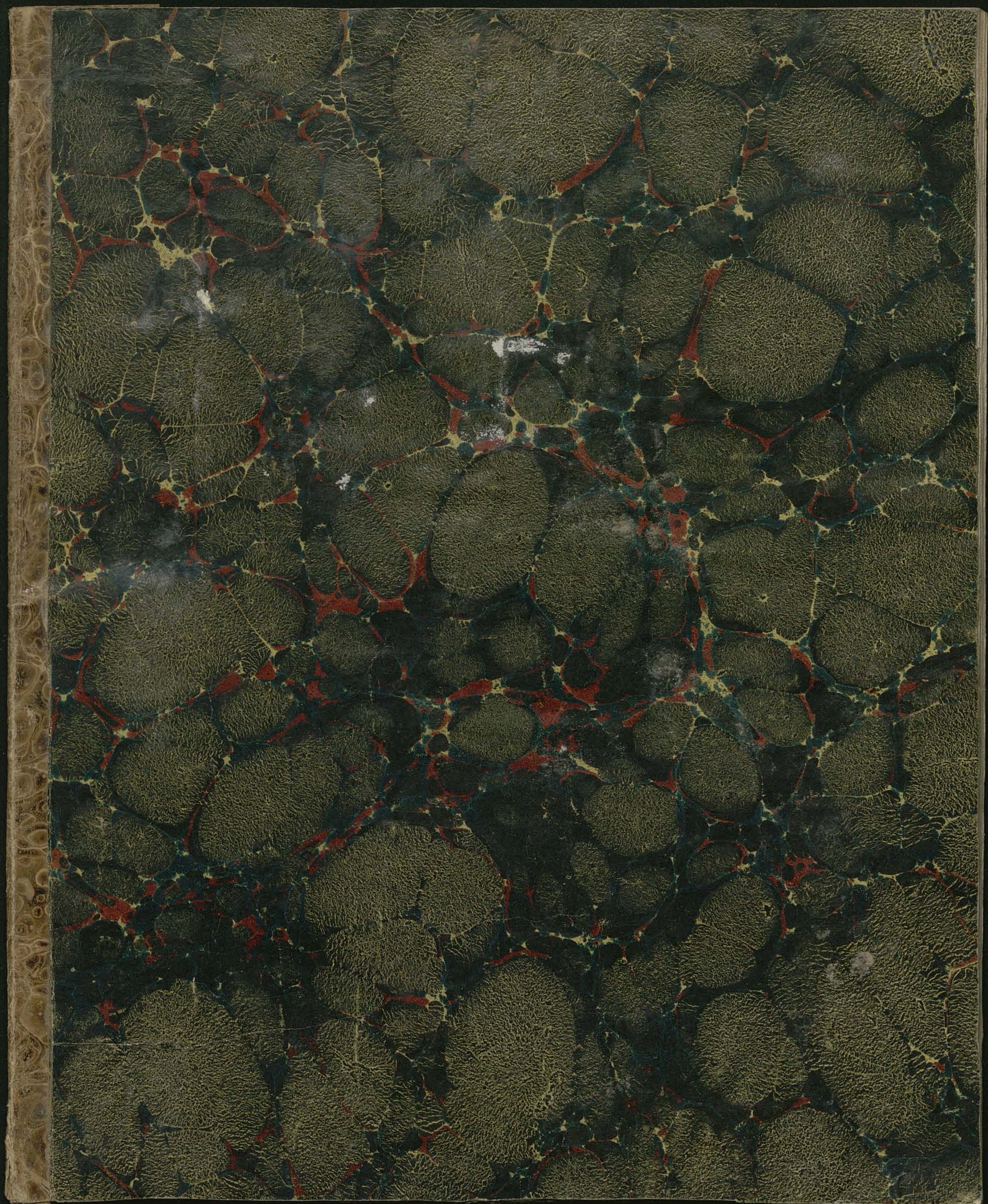
VI W czasy gorące
Na łące,
Pasły się społem

Osioł z wołem;
Tamten chwastem, ten trawą,
A pomiędzy murawą,
Tam gdzie kwiaty i ziółka,
Pszczółka.

VII. Gdy błękitną wód powierzchnię
Wietrzyk lekkiem skrzydłem porze,
I mnie się podoba morze,
A wdzięk lądu w oczach mierzchnie.
Lecz gdy widzę wściekłość prądu,
Gy aż do dna wrą otchłanie,
Bałwan piętrzną na bałwanie;
Błoga wtedy cichość lądu!

Miléj wtenczas oko pieści
Ciemny las lub tworna niwa;
Gdzie chociaż burza się zrywa,
Tylko sośnina szeleści.

Także los okrutny gnębi
Biednego rybaka dolą!
Łódka domem, morze rolą,
A majątkiem ryba w głębi.



Nauka o Stylu
wykładana w Klassie IIIej.

STYL
Polski.

O Stylu
czyli
Sztuce dobrego pisania. I.

Mowa składa się z wyrazów, zdań, okresów: połączenie takowych w jedno pasmo, celem wyłuszczenia jakiej rzeczy w sposób przyzwoity, jasno, dokładnie i pięknie, stanowi <u>styl</u>, czyli <u>pióro</u>.

Styl przeto znaczy pewny kształt, czyli urobienie mowy, ku nadaniu jéj przymiotów jasności, dokładności i ozdoby.

Wyraz <u>styl</u> pierwotnie oznaczał narzędzie do rycia czyli pisania głosek na korze drzew, liściu, ołowiu, lub na tabliczkach woskowanych. Świadectwo o tém dawne znajduje się w księdze Joba, który mówi: <u>Quis mihi hoc tribuat, ut exarentur sermones mei stylo ferreo.</u> U Rzymian był to pręt stalowy zaostrzony w jednym końcu do rycia, spłaszczony w drugim do zagładzania czyli przemazywania głosek w potrzebie; z kąd znajomy ów wyraz Horacyusza: <u>saepe stylum vertas</u>, dający przestrogę pisarzom, aby często pismo przemazywali, to jest nieszczędząc pracy poprawiali i kształcali.

Każdy człowiek ma swój własny styl, bo każdy ma swój szczególny sposób pojmowania rzeczy, właściwy stopień czucia, według

dnia 28. Paźd. 1842.

którego zbiera i szykuje swoje myśli. Styl (powiada Buffon) jest to sam człowiek, winien on być znamieniem czucia, myślenia i charakteru czyli usposobienia osoby mówiącej; i wtedy jest najwłaściwszym, kiedy nie jest naśladowanym i cudzym. Ponieważ zaś ludzie różnią się zdolnościami, sposobem pojmowania rzeczy i o nich rozmyślania, przeto i styl bywa różny, i różne pojmować może przymioty i kształty. Pisarze wyższą obdarzeni zdolnością, zwykli w tłumaczeniu swoich myśli odznaczać się pewną właściwą sobie cechą, która ich od innych pisarzy różni; z=kąd powstają szczególne rodzaje stylu, od nich biorące nazwiska, jakoto: Styl Cycerona, styl Liwiusza, styl Tacyta i t. p. Nadto obyczaje i usposobienie powszechne narodu, samo nawet położenie kraju albo klima, sprawują różność w sposobie mówienia; z=kąd powstają także osobne rodzaje stylu n. p. styl wschodni, azyatycki, styl lakoniczny i t. p. Rodzaj przedmiotów o których się mówi lub pisze, stan, obyczaje, namiętności osób piszących, są przyczyną rozmaitych odmian w sposobie tłumaczenia się czyli stylu; i z tego to względu dzieli się również styl na prosty, średni, i wysoki, rozmaitym rodzajom prozy i poezyi właściwy.

O Źródle i Zasadzie dobrego pisania.

Pierwszém i najgłówniejszém zatrudnieniem tego, który o czém mówić lub pisać zamyśla, jest pojęcie, zrozumienie i wielostronne rozpoznanie rzeczy, mającéj być przedmiotem pisania lub mowy. Kto rzecz swoję gruntownie poznał i zrozumiał, ten przy znajomości języka jasno i dokładnie o niéj mówić potrafi. Należyte pojęcie i zrozumienie rzeczy nastręczy piszącemu pasmo wyobrażeń i myśli, które rozwinie wyobraźnia, uporządkuje rozsądek, a smak dobrze ukształcony uczyni między myślami wybór i takowe miarą przyzwoitości oznaczy. Bez dokładnego pojęcia i zrozumienia rzeczy, bez gruntownego pomyślenia o niéj, nie może mowa stać się zrozumiałą i piękną. Ciemność w myślach sprawuje ciemność i zamieszanie w mowie; i kto nie jasno się tłumaczy, ten albo rzeczy nie rozumié, albo nie umié języka, albo razem i języka nie zna i rzeczy o któréj chce mówić. Pierwszą więc zasadą stylu, pierwszym warunkiem dobrego pisania, jest myśleć gruntownie, myśleć podług prawideł zdrowego i ćwiczonego rozsądku: /scribendi recte, sapere est principium et fons./

O Myślach.

Sposób naszego czucia lub sądzenia o rzeczach, wyrażony w mowie, zowiemy *zdaniem* albo *myślą*. Można, podług różnego usposobienia umysłu z mniejszą lub większą dokładnością o rzeczach sądzić czyli myśleć; może z myśleniem naszém łączyć się różny stopień uczucia. Myśli więc, które w mowie wyrażamy, stósownie do naszego czucia i pojmowania rzeczy, mogą przyjmować różne własności, a te stanowią rozmaite przymioty mowy albo stylu.

Z pomiędzy własności myśli, jedne są *konieczne*, rozumowe czyli logiczne, jakich w każdéj mowie wymagamy; inne zwane *estetycznemi*, które służą do ozdoby i piękności mowy.

Koniecznemi przymiotami myśli są: *jasność i prawdziwość*; bo w każdéj mowie żądamy koniecznie tych dwóch przymiotów, to jest: jasności i prawdy. Do estetycznych zaś przymiotów myśli należą: *wzniosłość* (inaczéj *górność*,) *żywość*, *śmiałość*, *moc*, *zwięzłość*, powaga, *delikatność*, i t. p. służące tylko do wdzięku i ozdoby mowy: jakoż nie od każdego mówiącego lub piszącego wymagamy, aby używał myśli wzniosłych, żywych, śmiałych, delikatnych, i t. p.

O koniecznych myśli przymiotach.

1. Jasność. jest najpierwszym myśli przymiotem. Zależy na porządnem uszykowaniu wyobrażeń w umyśle, i na odmalowaniu ich wyrazami właściwemi, ułożonemi w takim porządku, aby słuchacz lub czytelnik mógł pojąć bez trudności ich stósunek i związek.
Z niedokładnego pojęcia rzeczy lub złego uszykowania myśli jako też użycia wyrazów niewłaściwych bądź niewłaściwie uszykowanych, wynika wątpliwość i ciemność w mowie.

2. Drugim przymiotem myśli jest prawdziwość. Myśl jest prawdziwa, gdy jest z zdrowym rozsądkiem zgodna, gdy z rzeczy samej wypływa, tak iż o niej inaczej myślec ani sądzić nie można, kiedy wreszcie mowa wyraża doskonały stosunek i związek wyobrażeń n. p. Słońce jest świetne. Ta myśl jest prawdziwa, ponieważ jest z zdrowym rozsądkiem zgodna, gdyż słońce ma rzeczywiście przymiot jasności.
Prawda myśli może być dwojaka: rzeczywista albo względna. Rzeczywista jest wtedy, gdy wystawia przedmiot w rzeczywistym stanie czyli z prawdziwej strony, tak iż dla wszystkich jednakowa jest prawda, n. p. Słońce jest świetne. Jest zaś względna wtedy, gdy jest prawda jedynie względem tej osoby, która mówi, gdy się stosuje do chwilowego

stanu duszy, obyczajów i okoliczności osoby mówiącej. I taki człowiek wzruszony jakiém gwałtownem uczuciem czyli namiętnością, mniej częstokroć zważa na rzeczywiste przymioty i stan rzeczy, na związek i następstwo wyobrażeń; ale czucie swoje łącząc z przedmiotem, i stan jego stosując do stanu duszy swój, mówi co mu nagłe czucie podaje; wtedy myśli jego nie mają prawdy rzeczywistej, ale prawdę względną, czyli zastósowaną do prawdziwego chociaż chwilowego stanu duszy, n. p. W dumie Karpińskiego pod napisem Ludgarda tak mówi nieszczęśliwa[ta] królowa.

„Czego błyszczysz złoto marne?
„Wszystko w oczach moich czarne. i t. d.

Podobnie w sielance Karpińskiego Korydon tak się odzywa pasterz zasmucony:

„Strumień dziś tylko smutno mrucząc płynie,
„Sama okropność po łąkach przebywa,
„Jęcząc ptaki śpiewa i t. d.

Uwaga. W tych przykładach, myśli nie mają prawdy rzeczywistej, ale tylko prawdę względną, to jest: są prawdziwe tylko względem osób mówiących, bo ludzie nieszczęśliwi, i w rozpaczy będący, wszystko smutném okropném lub czarném widzą.

II. O estetycznych myśli przymiotach.

Z pomiędzy estetycznych przymiotów myśli, celniejsze są: wielkość czyli wzniosłość, śmiałość, moc, żywość, zwięzłość, delikatność, prostota, naturalność, szlachetność, powaga. Te służą do ozdoby i piękności mowy.

Myśl wielka jest ta, która się łączy z wyobrażeniem rzeczy wielkich czyli wzniosłych, i dlatego czyni na umyśle mocne wrażenie, wprowadzając nas w niejaki rodzaj zamyślenia się, i nastręcza pasmo wielu podobnych myśli n. p.:

Bóg rzekł: „Niech się stanie światło!"
I stało się światło.

Uwaga. Ta myśl jest wielka, bo się łączy z wyobrażeniem wielkości Boga, wprowadza nas w zachwycenie, i w zamyślenie się głębokie, nad Jego wszechmocą, a przytém nastręcza nam wiele podobnych myśli o Bogu, Jego dziełach, wielkości i potędze.

Inne przykłady.

„To wyrzekł i brew zmarszczył niebios Pan odwieczny:
„Podniosły się na głowie nieśmiertelnej włosy;
„Wstrząsł się Olimp i całe zadrżały niebiosy."

(Homer w Iliadzie).

Liwiusz tak mówi o młodym Scypionie; „ten to będzie

Scypio, który rośnie na zgubę Afryki!"

<u>Uwaga.</u> W tych przykładach również zawierają się myśli wielkie; bo pierwszy przywodzi nam wyobrażenie wielkości Jowisza, który jednem brwi zmarszczeniem poruszył niebiosa; drugi zaś przykład stawia nam w pamięci wielkie i zadziwiające dzieła Scypiona.

<u>Myśl śmiała</u> jest wtedy, gdy maluje rzecz farbami niezwyczajnemi, w sposobie zaś nowym i niespodziewanym, i dlatego nasz umysł uderza śmiałością jej użycia, n. p.

„Przeto słuszna człowiekowi
„Odejmować się frasunkowi;
„A jako niewdzięczne brzemię,
„Uderzyć troski o ziemię."

/ <u>Jan Kochanowski</u>. /

„Prą się na żagle zgryźliwe kłopoty,
„Ścigają troski szybkie jeźdźców roty."

/ <u>Horacyusz</u>. /

<u>Uwaga.</u> Te wyrażenia: <u>uderzyć troski o ziemię</u>, jako też: <u>Prą się na żagle kłopoty, troski ścigają szybkie roty jeźdźców</u>, zawierają myśli śmiałe, albowiem uderzają nasz umysł szczególnym swoim kształtem, śmiałą przenośnią, jakiej poeta użył, chcąc odmalować pogardę troski i trudność pozbycia się takowych kłopotów.

<u>Myśl mająca żywość</u>, gdy w niewielu wyrazach stawia umysłowi naszemu wiele wyobrażeń, przenosząc go szybko od jednego przedmiotu do drugiego.

Własność ta łączy się zwykle z mocą i zwięzłością myśli, bo to co jest krótkie i ściśłe, miewa pospolicie większą siłę.
Przykład.

„Pędź latawcze białonogi!
„Lasy z drogi! góry z drogi!"

Uwaga. W tém wyrażeniu wystawione jest szybkie mijanie w pędzie gór i lasów, które się zdają ustępować jeźdzcowi. Umysł czytelnika przenosi się nagle od jednego przedmiotu do drugiego; góry i lasy przebiegają w myśli jego z szybkością. Mało wyrazów, a wiele wyobrażeń. Dlatego to wyrażenie mieści w sobie żywość, moc i delikatność.

Prostota jest nateraz myśli zaletą, gdy wyobrażenia malują się w mowie z łatwością i jakby od niechcenia łącząc się z szczerotą niewinną i szlachetną.
Z prostotą łączy się naturalność i łatwość, bo natura w swoich tworach jest zawsze prostą i łatwą. Naturalną jest każda myśl która wynika z rzeczy samej i bez żadnego naciągnienia tak ją z prawdziwej strony przedstawia iż zdaje się, że jest natury samej wyrazem i że każdy w podobnej okoliczności téj samej myśli użyćby musiał. Cechą myśli naturalnej i prostej bywa wielka słodycz i przyjemność, jak n. p. w tych wierszach Karpińskiego.

„Otoż mój dom ubogi! też lepione ściany,
„Też okna różnoszybne, piec nie polewany,

„I niska strzecha moja!... Wszystko tak jak było,
„Tylko się ku starości trochę pochyliło!"

<u>Delikatność</u> jestto rys lekki, gdzie malarz nie przyciska
pęzla, ale z lekka dotyka się przedmiotu. Myśl delika-
tna nakształt tego słabego rysu, lekko i nieznacznie do-
tyka przedmiotu, a wrażenie przezeń uczynione jest przy-
jemnie obudzonem uczuciem. Gdy człowiek czuły i szla-
chetny oszczędza skromność czyją lub miłość własną albo
w opisie pieści się z jakowym przedmiotem, niechcąc go
dobitnemi farbami oznaczyć, wtedy używa delikatności, a
w prowadzone przez niego myśli, opisy, pochwały, skargi,
wymówki i wszelkie wyrażenia, będą delikatnemi. Tak n.p.
mowca w pochwale Krasickiego nie chcąc zataić jego
wad, ani ich też wyraźnie wymienić, używa tego delika-
tnego wysłowienia „Czytając Krasickiego widzimy w nim
wiele, czegobyśmy widzieć niechcieli." Podobnie w innym
miejscu mówi: „okazując zalety dzieł jego śmiałem się oraz
zastanowić nad tem co w zdaniu mojem o nich powiedzieć
można.

Podobnie Wirgiliusz w Eneidzie używa myśli delikatnej,
kładąc w usta Dydony lekką wymówkę, którą czyni
Eneaszowi, w miejscu przykrych niewdzięczności wyrzutów.

Smak dobry wymaga jeszcze <u>szlachetności</u> w myślach,
która zależy na przyzwoitym ich wyborze, tak aby na u-
myśle przyjemne czyniły wrażenia, a niczem wstrętu nie
obudzały.

Niekiedy myśli lubo prawdziwe bywają jednak zbyt powszechne i pospolitem używaniem otarte: takie nie mogą mieć bynajmniej miejsca w pismach które są przeznaczone aby przyjemnie zajmowały swą pięknością uwagę, przemawiały do wyobraźni i przyjemnie obudzały uczucia. Do dobrego pisarza należy, omijać podobne myśli, lub gdy tego potrzeba, myśl pospolitą w takie przybrać kolory, aby w piękniejszej wystawiona postaci stała się nie jako nową, ślachetną i powabną — te są estetyczne myśli, służące do wdzięku i ozdoby mowy.

Nie należy jednak mniemać, aby wszystkie te przymioty miały w każdej koniecznie znajdować się mowie; owszem mowa, któraby była pasmem samych myśli wzniosłych, śmiałych, żywych, zwięzłych, delikatnych, zwłaszcza bez potrzeby i sztucznie nagromadzonych, przez sam zbytek ozdób, jako nienaturalna i wymuszona, stałaby się nudną i bezkuteczną. Dobrzy pisarze zwykli tłumaczyć się zawsze stósownie do rzeczy z naturalnością i ślachetną prostotą. Każda myśl ma swoje właściwe miejsce; ma właściwe sobie użycie, wzniosłość, śmiałość, żywość, moc, zwięzłość, delikatność i powagę, podług tego, jak czytelnika albo nadzwyczajnością rzeczy wznosić i zachwycać, albo wyobraźnią jego do działania pobudzić, albo uczucie serca pięknością myśli wzniecić potrzeba. —

O okresach
czyli
peryodach.

1. Jako myśl ma swoje części, podziały, zawieszenia i spoczynki; tak i mowa układa się w pewne oddziały z większej lub mniejszej liczby zdań złożone. Każdy z podobnych oddziałów zowiemy _okresem_ albo _peryodem_.

Okres więc jestto oddział mowy, w którym się mieści sąd zupełny, myśl jedna, całkowita, i skończona; a której części tak są złożone, że każda z nich, chociaż nie zawiera w sobie zupełnego sądu, przykłada się jednak do uzupełnienia i wyjaśnienia myśli jednejże w okresie zamkniętej. 2. Arystoteles taką daje definicyą czyli opisanie okresu: „Jestto pewna forma mowy, która początek i koniec w sobie zamyka.”

3. W okresie przeto powinna być jedna myśl zaczęta i skończona n. p. Lubo świat z rozmaitych składa się części, atoli wszystkie te części stanowią jednę zupełną i zgodną całość.

Uwaga: W tym okresie zawarta jest jedna myśl, jeden sąd zupełny, to jest: że świat jest zgodną wielu części całością. Składa się jednak ten okres z dwóch części, przecinkiem rozdzielonych, z których każda z osobna nie stanowi wprawdzie sądu, atoli w połączeniu z drugą przyczynia się do uzupełnienia jednejże myśli. 2. Szlachetny jest ten, który

krzywdy lub obelgi drugiemu przebacza, i czyni dobrze nawet takim, którzy mu źle uczynili. 3. Nikt nie jest pewny na świecie swojego losu: bo ten jest dla wszystkich odmienny. (Dmóchowski.)

3. Podział mowy na okresy zastósowany jest do naszego pojęcia i czucia. Myśli nasze nie mogą następować po sobie w jednostajnym ciągu, ale mają mieć swoje przerwy czyli oddziały, spoczynki, jako składające się z pojedyńczych wyobrażeń: mowa przeto powinna wyrażać też same oddziały, przerwy i spoczynki myśli. Sama nawet budowa narzędzi mownych, głos potrzebujący spoczynku, piersi potrzebujące odetchnienia wymagają pewnych spoczynków i oddziałów w mowie. Prócz tego okresy przyczyniają mowie wiele mocy przez kształtną i harmonijną jej części budowę, przez łączenie w jeden węzeł pojedyńczych a należących wzajemnie do siebie wyobrażeń, nie mniéj przez rozmaite przecięcia mowy, skłanianie głosu i spoczynku.

Mowa któraby nie miała żadnych oddziałów, i była ciągłém pasmem zdań niepołączonych stałaby się do zrozumienia trudną, do wymówienia przykrą i niesposobną, a nakoniec pozbawioną téj mocy i przyjemności, jaką jéj nadaje stósowna budowa okresów.

4. Każdy okres, jakkolwiek jednę tylko myśl całkowitą, jeden sąd zupełny w sobie zawiera; może się atoli składać

z dwóch lub więcej części, które członkami okresu zowiemy. Członki te czyli części okresu są to zdania pojedyncze w związku z sobą będące, i służące do wyjaśnienia i uzupełnienia jednej myśli w okresie zamkniętej.

5. Związek wewnętrzny tych zdań jest warunkiem koniecznym do przyzwoitego połączenia części okres składających. 6. Wiążą się zdania powierzchownie przez wyrazy względne, spójniki i inne przejścia.

7. Wyrazy względne są te, które się odnoszą do poprzedniego lub następnego wyobrażenia. Najczęściej używane do łączenia zdań w okresie są następujące: kto, co, który, jaki, gdy, ponieważ, którym odpowiadają inne wyrazy względne: ten, to, taki, przeto, więc, zatem, jednak, atoli, wnet, zaraz i t. p.

I. Przykład. Lubo życie ludzkie na tym świecie jest nader krótkie, atoli chwalebnymi czyny, sławą można je znacznie przedłużyć.

II Kto ma swego chleba tyle, ile człowiekowi potrzeba, ten może nie dbać o wielkie dochody.

Uwaga. W tych przykładach wyrazy: lubo, kto, tyle, są względnymi mającemi odpowiednie sobie wyrazy: atoli, ile, ten; pierwsze odsyłają czytelnika do następnych: i stanowią przejścia od jednego zdania do drugiego.

Niekiedy wyrazy względne bywają opuszczone w mowie i są tylko domyślnemi.

Przykład I. „Gdy Bóg przysłał nam przez Apostołów swoje przykazy i prawidła życia: słuchajmy Jego woli, szanujmy Jego prawa Święte.

Uwaga. W tym przykładzie domyślny jest wyraz więc lub przeto opuszczony w drugim zdaniu.

II „Jak tylko pierwsze słońca błysnęły promienie.
Dało się z drżącym chrzęstem czuć ziemi trzęsienie"

Uwaga. W tym przykładzie podobnież opuszczony jest wyraz domyślny względny zaraz czyli natychmiast, odpowiadający poprzedniemu jak tylko.

8. Jak przez wyrazy względne, tak podobnie łączą się w okresach zdania przez spójniki zwyczajne: i, a, oraz, tudzież, równie, niemniej, także, też, podobnież i t. p.

Przykład I. Mówi mędrzec: „synu mój, słuchaj mię, a pilnuj słów ust moich."

II „Ogródź uszy twoje cierniem a niesłuchaj złego języka" (: mówi pismo Święte :)

III „Gdy okręt tonie, a wiatry go przewracają; głupi tłomoczki i skrzynki swoje opatruje, i na nich leży, a do obrony okrętu nie idzie: i mniema że się sam miłuje, a on się sam gubi.

Sposób taki wiązania zdań, za pomocą spójników łączących, jest wprawdzie najłatwiejszy, ale najsłabszy, zwłaszcza gdy jedno zdanie nie pociąga za sobą koniecznie drugiego, i samo w sobie sąd zupełny zawiera, jak

w tym okresie: Boże tyś wymierzył dni moje na dłoni, a wiek mój, jest jako nic przed Tobą. /: psalm :/

9. Ściślejszy związek zdań otrzymuje się przez ograniczenie ich niejako ogólnym wyrazem, który na początku lub na końcu okresu położony, okres zamyka. Takiemi ogólnemi wyrazami są następujące: zgoła, słowem, wszystko, krótko mówiąc i t. p. n. p. Ten świat, który nas zachwyca, powaby któremi się zmysły nasze łudzą, próżność za którą się niebacznie ubiegamy; wszystko to traci cenę przy śmierci, wszystko u jej wrót zostawiamy."

II. „Przemija młodość, jako kwiat ranny; odgłos sławy w dalekich wiekach ucicha i niknie; upada wielkość, utracają się zaszczyty: słowem, wszystko na świecie jest znikome."

Uwaga. W powyższych przykładach wyrazy słowem, wszystko ogarniające poprzednie zdania w jedną całość, stanowią ich związek.

10. Nakoniec zdania w okresie otrzymują związek przez proste ich obok siebie położenie, a to wtedy, gdy rozumowo czyli logicznie w myśli naszej są z sobą połączone; zbyteczne bowiem byłyby wtenczas spójniki, wyrazy ogarniające lub wyrazy względne do ich połączenia użyte, n. p.

I. „Nasze przyrodzenie zmienia się natychmiast po śmierci, nasze ciało inaczej się zowie, staje się niewiem czém, na co nie ma nazwiska w żadnym języku."

/: Bossuet :/

II. „Nauki i sztuki nierozerwany z sobą łączy związek: geniusz jest ich ojcem, wieki życiem, przerwa snem, a zepsucie krótką chorobą.” /Stanisław Potocki/

O Warunkach okresu.

1. Istotnemi i koniecznemi warunkami okresu są: jedność i całość. Każdy okres zawierać w sobie powinien jeden sąd zupełny, jedną myśl należycie rozwiniętą, zupełną i skończoną.

2. Okres wtedy ma jedność, gdy te tylko części w skład jego wchodzą, które do wyłożenia myśli istotnie są potrzebne. Nie powinien przeto zawierać okres takich zdań wyłącznych i ubocznych, które do jednejże myśli nie należą, i któreby w osobnych okresach zamknąć można. Potrzeba aby w każdym okresie koniec odpowiadał początkowemu zdaniu, aby oba wyobrażenia nie mieszały się porządku i składni jednejże myśli n. p. „Nie może być doskonałą cześć, miłość i wdzięczność ku Bogu, jeżeli się w uczynkach i w całem życiu człowieka nie okazuje; jeżeli człowiek nie pomnąc na obecność Boga na każdem miejscu, nie chroni się obrażenia myślą lub uczynkiem tego, w którym uznaje swojego Stwórcę i Ojca!”

Uwaga: Okres ten ma jedność, ponieważ w nim jedna tylko myśl jest zawarta, chociaż nieco rozszerzona to jest: że

człowiek swoją cześć, miłość, i wdzięczność ku Bogu, powinien we wszystkiem okazywać.
3. Niejedność okresu wtedy najmocniej uczuć się daje, gdy koniec nie odpowiada początkowemu zdaniu, gdy oba wyobrażenia mieszają się pomiędzy sobą, myśl główna mocą do czytelnika umysł przenoszą bez potrzeby do coraz innych przedmiotów; n: p: „Ciągneli Grecy /pisze pewien dziejopis:/ przez kraj nieuprawny, którego mieszkańcy, zaledwie wyżywić się mogli, gdyż całe ich bogactwo polegało na pewnym rodzaju owiec nadzwyczajnie małych, których mięso było szkodliwe zdrowiu i niesmaczne, bo te zwierzęta żywiły się rybami."
4. Całość okresu na tem zależy, aby myśl w nim zawarta była zupełna to jest całkowitą i skończoną, aby okres zawierał w sobie tyle zdań i części ile ich potrzeba do wyłożenia jednej całkowitej myśli, n. p. „Człowiek rodzi się na świat z potrzebami, musi więc koniecznie na dogadzanie tym potrzebom pracować i życia swego bez pracy utrzymać nie może."

/Śniadecki/

Uwaga. Okres ten ma całość, gdyż zawiera myśl zupełną /o potrzebie pracy/ w pierwszych dwóch zdaniach wyłożoną a w trzecim dokładniej rozwiniętą.
5. Gdy w okresie nie jest myśl uzupełniona, gdy sąd nie jest należycie rozwinięty, tak iż czytelnikowi zostaje jeszcze coś do żądania, i rozum jego nie ma zadosyć, wtedy okres nie

ma całości n. p. „Nie próżno Alexander powiedział, kiedy Daryusza pokonał i miał w więzieniu matkę jego, a gdy ją przyszedł odwiedzić, był też z nim Hefestion pan jego radny." (: Mikołaj Rej :)

Uwaga. Okres ten nie ma ani całości ani jedności, zdaniu początkowemu nie odpowiadają zdania następne, myśl nie jest dokończona, czytelnik nie zaspokojony.

Oprócz tych koniecznych i istotnych przymiotów okresu to jest: „jedność" i „całość", powinien jeszcze każdy okres mieć „porządek w układzie i przyzwoitą długość."

Porządek zależy na stosownem uszykowaniu zdań w okresie i przyzwoitem ułożeniu wyrazów składających zdanie; do czego następujące służą uwagi:

Każde zdanie zawiera w sobie trzy części

1. Rzecz w mowie będącą (subiectum) 2º. przymiot lub cel tej rzeczy (attributum) 3º. Sąd nasz o związku rzeczy z przymiotem lub jej celem (predicatum v. copula); a mówiąc po grammatycznemu, przypadek pierwszy, słowo i rząd słowa. n. p. „Skromność zdobi młodzieńca." „Skromność" jest przypadek pierwszy, zdobi jest słowo, młodzieńca jest rząd słowa.

Nie zawsze jednak w zdaniu przedmiot (Subiectum) jest przypadkiem 1m: może być ten przypadek ukryty pod innym kształtem mówienia a wtedy chcąc go przywrócić i ułożyć zdanie po grammatycznemu, potrzeba ten kształt

osobliwy zmienić i mowę uprościć n. p. „U Starożytnych było wiele uczonych ludzi."

Uwaga. W tym przykładzie nie ma wyraźnego 1go przypadku, ale ukryty w tém wyrazie u Starożytnych: chcąc go zatém przywrócić potrzeba zdanie tak wyłożyć. „Starożytni mieli wiele uczonych ludzi.

Ten jest rozumowy czyli logiczny szyk wyobrażeń i wyrazów w mowie. Jakoż z uwag nad tym rozumowym porządkiem możnaby wyciągnąć jedno powszechne prawidło, układania zdań w okresach, gdyby człowiek zawsze spokojnie myślał i mówił bez wzruszenia. Ale inaczej myśli i rozumuje człowiek spokojny, inaczej człowiek silną namiętnością uniesiony. Uczucie mocne, żądza gwałtowna, porywający zapał wskazują częstokroć inny porządek myślom i wyrazom.

Porządek ten stósować się zwykł do chwilowego stanu duszy czyli uczucia mówiącego. Pospolicie te myśli i wyrazy które z pełnego czucia spływają, pierwsze zajmują miejsce w mowie, inne następują w dalszym szyku n. p. Mówca chcąc odmalować nagłość lub okropność klęski niespodziewanej tak się wyraża:

„Piorunem spadła na nas ta klęska,"

Uwaga. Według rozumowego czyli grammatycznego porządku należałoby było powiedzieć: Klęska ta spadła na nas piorunem czyli gwałtownie. Lecz pierwsze uszykowanie

wyrazów w tém zdaniu maluje mocniej i dokładniej nagłość" niespodziewanej klęski. Niekiedy nagłe umysłu wzruszenie nadaje mowie kształt osobliwy, skrócony, figuryczny, w którym albo niezwykły szyk wyrazów uderza, albo zostawione jest coś do domyślenia się czytelnikowi n. p. Zdrada! Zbójcy! Gore! i t. p.

Uwaga. W tych przykładach zdania całkowite wyrażone są w kształcie skróconym, wyrazy główną myśl malujące jako najcelniejsze zastępują wszystkie inne wyrazy.

Co do szykowania zdań samych w okresie podobnie prawidłem jest porządek rozumowy czyli logiczny szykowania myśli. W jaki sposób szykują się i rozwijają wyobrażenia w umyśle człowieka dobrze rozumującego, w taki sam sposób układać się i szykować powinny w okresach zdania. W każdym okresie zawierającym myśl warunkową na pierwszem miejscu kładzie się pospolicie zdanie stanowiące założenie (propositio). Następują potém zdania, które to założenia w rozmaity sposób wyłuszczają, lub do przedmiotu jakiego stósują. Na końcu mieszczą się zdania będące dopełnieniem myśli i zamknięciem okresu. Zdania zaś mające bliższy z sobą związek powinny się kłaść obok siebie n. p.

„Wszystko jest próżnością (Mówi mędrzec) bogactwa które żądze ludzkie łechcą, sława która nas mami, wdzięki, uciechy, których ponęta nas zdradza; wszystko z czasem przemija;

na tej złamanej podstawie nie powinniśmy zatem nic pewnego budować." (: Bossuet :)

Dokładności okresów sprzeciwia się wielka mnogość zdań pobocznych i nawiasowych. Te gdy niepotrzebnie przepełniają okres lub nie są w właściwych miejscach położone, zawsze czynią mowę rozwlekłą i ciemną n. p.

„Dziwi mię nietropność tego młodzieńca zwłaszcza mającego światłych przewodników, troskliwie zajmujących się jego wychowaniem, który nieuważany na udzielane sobie rady i przestrogi (chociażby ze względu na swoje dobro wypuszczać ich z pamięci nie powinien, inaczej bowiem sobie nieszczęście zgotuje), nie pomny na własną korzyść i obojętny na dobrą sławę, (co największą zdaje się być w niej wadą), idzie ślepo za popędem swoich skłonności."

Uwaga. W tym okresie wielość zdań pobocznych, podrzędnych i nawiasowych tak dalece przepełnia okres, że zupełnie zaciemnia myśl w nim zamkniętą.

Uchybia się również dokładności okresów przez użycie szczególnych i niewłaściwych sposobów mówienia, wyrażeń niezrozumiałych zwyczajowi powszechnemu i duchowi języka przeciwnych.

Okres nakoniec powinien mieć przyzwoitą długość. Gdy bowiem podział mowy na okresy ma za cel ułatwienia pojęcia i ułatwienia rzeczy: gdy zdolność natężania uwagi mieści się w pewnych granicach, a piszący starać się powinien

nadewszystko o zrozumiałość okresu, przeto zbyteczne przedłużanie okresu, jest błędem przeciw jasności i dokładności mowy.

Nie można prawidłem żadnym oznaczyć, z ilu zdań ma się składać okres, ponieważ długość okresu zależy od mniejszej lub większej liczby wyobrażeń myśl składających czyli od większej rozciągłości jednejże myśli. Starożytni pisarze, naznaczali pewną miarę okresom i tak Cycero naucza: iż w okresie więcej nad cztery części czyli zdania znajdować się nie powinno. Można w okresach więcej lub mniej zdań mieścić według potrzeby niespuszczając z myśli tej uwagi, że okres zbyt krótki zaciemnia mowę, odejmuje jej płynność i okrągłość i nawzajem zbyt długi nudzi i rozsprzęga uwagę, czyni mowę rozwlekłą a przeto również niezrozumiałą dla słuchającego jak i czytającego przykrą.

Skład i sposób łączenia zdań i okresów w jedną całość czyli mowę stanowi dwa odmienne rodzaje stylu, z których jeden ucinkowym, drugi peryodycznym czyli ciągłym nazywamy.

O Stylu ucinkowym.

Gdy mowa składa się z pasma okresów krótkich nie zawierających w sobie żadnych zdań ubocznych czyli nawiasowych, podrzędnych, wtedy jest rodzajem stylu, który zowie się

ucinkowym albo urywkowym, n. p. Liwiusz takie przytacza mowę Mucyusza do Porseny w Stylu ucinkowym:

„Rzymskim obywatelem jestem. Zowią mię Kajem Mucyuszem. Nieprzyjaciel chciałem zabić nieprzyjaciela. Nie mniej mam odwagi do poniesienia jak do zadania śmierci. I działać i znosić rzeczy trudne właściwym jest przymiotem Rzymianina.“ i t. p.

Styl ucinkowy czyli urywkowy właściwie ma miejsce w opowiadaniu zdarzeń nadzwyczajnych, szybko przenoszących w uwagę od jednej do drugiej okoliczności, w dowodzeniach śmiałych i natarczywych, również w opisach rzeczy lekkich, żywych, malujących swobodę lub roztargnienie umysłu; w wyliczeniu części jakiego przedmiotu, i gdziekolwiek szybkie następstwo wyobrażeń wymaga odpowiadającego ruchu i odmiany w mowie. Nadewszystko używać się zwykł w wyrażeniu gwałtownych namiętności jako to: gniewu, żalu, przestrachu i zadziwienia.

Człowiek bowiem uniesiony żywem jakiem uczuciem, nie zwykł mierzyć układać i ściśle łączyć swych wyobrażeń, nie zwraca uwagi na rozumowy porządek w łączeniu zdań budowę okresów i peryodyczną mowy okrągłość ale styl jego musi być tak żywy, jak żywe są namiętności tak przerwany jak jest przerwane ich działanie.

O Stylu peryodycznym.

Gdy mowa jest pasmem okresów, z których każdy zawiera znaczną liczbę zdań związanych jedném celniejszém zdaniem, rodzaj ten mówienia zowiemy stylem peryodycznym. Jest to mowa okrąglejsza, pełniejsza, wspanialsza w miejsce ruchu i żywości mająca obfitość dosadność i powagę. Używa się najwięcej styl peryodyczny w rozumowaniach spokojnych zgłębiających, gdzie przestać można na świetlém i prostém wykładzie rzeczy; również w opowiadaniach wymagających więcej ozdoby godności i powagi; w śmiałych i mocnych dowodzeniach gdzie jedno tylko uczucie panuje mianowicie w mowach krasnomowskich.

Wreszcie gdzie styl peryodyczny a gdzie styl ucinkowy więcej służy, natury samej rzeczy i rozsądku, czucia i dobrego smaku radzić się potrzeba. Mowa powinna mieć podobieństwo do obrazu, który wykreśla, do myśli i do uczucia które maluje; w ogólności, ani styl peryodyczny, ani ucinkowy wyłącznie w piśmie panować nie może; używają się na przemian te dwa rodzaje stylu podług potrzeby i przyzwoitości.

O liczbie krasnomowskiej i o harmonii.

Jak w stylu ucinkowym pojedyńcze zdania, tak i okresy w stylu peryodycznym powinny mieć liczbę krasomowską, u

łacinników zwaną numerus oratorius; to jest taką liczbę wyrazów stósownie dobranych i połączonych, aby mowa była okrągła, pełna i dosadna. Zmysły wielkie wpływ wywierają na władze duszy: należy przeto starać się o nadanie mowie takowej liczby krasomowskiej.

Harmonia stylu zależy nie tylko na przyzwoitym układzie, pełności, i przecięciu okresów, ale również na takim doborze wyrazów, iżby mowa stała się łatwą i dogadzającą żądaniu ucha. Język polski do wyrażenia różnych względów ma końcowe imion i słów odmiany na dowolność szyku i składni, bogactwo wyrazów właściwych i przenośnych, dogodne kształty mówienia; można więc łatwo, znając się na użyciu takich dostatków, nadawać mowie naszej stósowny obrót, przekładać, zamieniać i szykować rozmaite wyrazy, aby w swojém połączeniu czyniły zgodne pełne i miłe brzmienie.

Z uwag nad polskim językiem następujące w tej mierze wynikają przepisy:

1.) Wyrazy jednozgłoskowe lub równo zgłoskowe, wciąż po sobie idące, czynią mowę przykrą dla ucha n. p. jam tam sam dziś był, gdzie twój brat być miał — Pozwól tylko ucha tobom zaraz poczną w mawiać w ciebie swoję prawość, każą ufać wielkiej swojej cnocie.

2.) Obraża ucho z bieg kilku spółgłosek a tém bardziej kilku zgłosek twardo brzmiących i trudnych do wymówienia n. p.

całe następstwo stworzeń co przestworze przyrodzenia prze-
konywa o przedwiecznej opatrznego Stwórcy mądrości. i t. p.
3.) Podobnież nie miło uchu czynią wrażenia następujące
po sobie wyrazy jednakowego brzmienia, które zaczynają
się lub kończą jednakowo n. p. Taka nasza dawna sława
była i t. d.
4.) Przeciwne są także harmonii mowy niewiązanej czyli
prozy, wyrazy rymujące się z sobą zwłaszcza położone w
takiej od siebie odległości, w jakiej się w wierszach kłaść
zwykły. n. p. Wszystkie wielkie cnoty, są to znaczne serca
przymioty stanowiące wartości rozumnej istoty i t. d.
5.) Wyrazy z jednego źródła pochodzące a blisko siebie poło-
żone, przeciwiają się także harmonii mowy. n. p. Nie na-
śladuj prześladowców twoich, ale raczej śladem dobroczyń-
ców, czyń im dobrze. Nie przebaczę ci tej niebaczności.
Głowa jest rzeczą dobra głowa.
<u>Uwaga</u>. Jeżeli jednak dobitność mowy czyli precyzya
wymaga powtórzenia jakiego wyrazu, wtedy powtórzenie
to nie uwłacza piękności mowy, n. p. dobre dobrém odpłacać,
wet za wet oddać, głowa za głowę, raz po raz i t. d.
6.) Przeciwnie jest reszcie harmonii mowy umieszczenie
na końcu zdań, wyrazów jednozgłoskowych, zwłaszcza oboję-
tnego znaczenia i na które akcent czyli przycisk pada, ja-
kiemi są: jednozgłoskowe formy zaimków, mię, cię, się, mi,

ci, to, kto, co, przyrostki że, li, no, ci, to, by, n. p. staraj się aby z twoich postępków zawsze chwalono cię, abyś codziennie uczynił dobrego co, abyś się nigdy nie wstydził czynów swoich, a czyniąc dobrze ludziom, abyś się podobał im. —

Uwaga. Zakończenie zdania lub okresu wyrazem jednozgłoskowym, wtedy tylko może mieć miejsce i nie obraża ucha, gdy wyraz przedostatni, także jednozgłoskowy, wymawia się z przyciskiem, to jest, ma na sobie akcent; gdyż takie dwa wyrazy obok siebie położone, brzmią jak jeden wyraz dwuzgłoskowy, n. p. „Nie zamierzaj rzeczy którychbyś wykonać nie mógł." —

Również kłaśdź się może wyraz jednozgłoskowy na końcu, jeżeli w swym znaczeniu jest ważny, i ma dla tego na sobie przycisk; bo przez użycie takiego wyrazu, mowa zyskuje niekiedy na dobitności. n. p. Obieraj życie, lub śmierć!

7.) Chronić się jeszcze należy umieszczania na końcu zdań i okresów, wyrazów słabych, czczych, małoznacznych, przez które, zamknięcie okresu lub zdania byłoby bezsilne i słabo do ucha wdające, a całość jego zdawałaby się niezupełną; do takich wyrazów słabszych w mowie należą części mowy nieodmienne, jakoto: spójniki, przysłówki, a z odmiennych, zaimki niektóre i imiesłowy.

Harmonia naśladowcza zależy na doborze i użyciu takich wyrazów których skład i brzmienie odda niejakie podobieństwo

do rzeczy albo przynajmniej nasuwa zmysłowo ich wyobrażenia. W języku naszem znajduje się wiele podobnych wyrazów malujących zmysłowo głos, szybkość lub powolność i tem podobne przymioty lub względy n. p.: szum, świst, szczęk, brzęk, huk, tentent, skok, błysk, ciężkość i t. p. Użycie podobnych wyrazów trafne i ze smakiem połączone służy wielce do nadania mowie żywości mocy i ozdoby.

O Wewnętrznych przymiotach Stylu.

Dwa są główne przymioty Stylu: jasność i przyzwoitość. Wszystkie inne przymioty z tych dwóch celniejszych wypływają albo ściśle z niemi się łączą. A naprzód: mowa uchybia celu swojego gdy nie jest zrozumiała; jasność przeto powinna być pierwszem stylu przymiotem. Oprócz tego przedmiot mówienia może być rozmaity; a przeto i styl stósownie do rzeczy odmieniać się musi: drugim więc istotnym przymiotem stylu jest stósowność czyli przyzwoitość.

I.° O Jasności Stylu.

Styl powinien być jasny i niejako przezroczysty w którymby się dały widzieć wyraźnie i z łatwością myśli piszącego. Myśli tłumaczone przez mowę (wyraża Kwi:) powinny tak mocno a nieznacznie wrażać się w uwagę słuchacza jak światło słońca które nam przyświeca, chociaż niezwracamy

na nię uwagi. Trzy są źródła jasności Stylu, dokładne pojęcie i zrozumienie rzeczy, przyzwoity wybór i porządek tak wyrazów jakoteż zdań i okresów, nakoniec dokładna znajomość języka którem się pisze. Język dla mówiącego jest tem czém są farby dla malarza; powinna zatem mowa wiernie przedstawić obraz myśli, a im trafniejsze będzie to podobieństwo, tem jaśniejszem styl się okaże.

W ogólności dla zachowania jasności Stylu, czynić należy stósowny między myślami i wyrazami wybór, zachowując te tylko myśli i wyrazy, które do dokładnego i pięknego rzeczy przedstawienia są koniecznie potrzebne; a odrzucając wszystkie inne jako zbyteczne, niedokładnie albo fałszywie rzecz przedstawiające. Tak wybrane myśli i wyrazy należy potem przyzwoicie szykować, aby rozumowo jedne z drugich wypływały i zgodnie się z sobą łączyły, unikając kształtów mówienia nadzwyczajnych i trudnych do wymówienia. Nakoniec tyle tylko w mowie powinno być wyrazów ile ich do wyłożenia myśli potrzeba.

II. O Przyzwoitości Stylu.

Przyzwoitość Stylu na tem zależy, aby mowa zgodna była z wyobrażeniami które maluje i zastósowana do przedmiotów, o których się rzecz czyni. Potrzebny jest w tej mierze wzgląd na użycie wyrazów właściwych, bliskoznacznych (synonimów) i wieloznacznych, aby nie wprowadzać ciemności lub wątpliwości w mowę. Wyrazy niewłaściwe które rzecz niedokładnie

albo opacznie przedstawiają, przeciwią się nadewszystko przyzwoitości Styłu; należy przeto starannie ich unikać, a obierać raczej wyrazy właściwe, lub w ich miejsce przenośne które podobnie też samę rzecz malują. W użyciu wyrazów widoznacznych potrzeba tę zachować ostrożność, aby przez przydanie obok nich innych wyrazów okazać jasno w jakim są znaczeniu użyte. Synonimy czyli bliskoznaczne wyrazy służą wielce do malowania bliskich siebie a jednak odmiennych wyobrażeń i cieniowania myśli; należy wszakże używać ich trafnie i z rozsądkiem, nigdy bowiem jedne za drugie użyć się nie mogą.

Nakoniec do przyzwoitości stylu należy zachowanie czystości języka, przez chronienie się wyrazów i sposobów mówienia cudzoziemskich zwyczajowi powszechnemu i duchowi języka przeciwnych. Używane niekiedy w mowie tak zwane latynizmy, germanizmy, gallicyzmy to jest sposoby mówienia z łacińskiego, niemieckiego, francuzkiego języka przyjęte, są wadami przeciwiającemi się czystości języka polskiego.

Język polski zamożny obfity w wyrazy i rozmaite kształty mówienia ma na zawołaniu potrzebne bogactwo wysłowienia dla każdego pisarza byle ten znał się na użyciu takowych dostatków.

Między wyrazami właściwemi bywają jeszcze nieszlache-

tne,

płaskie, prostackie, czyli gminne wyrazy, które styl piszącego szpecą, odejmując mu przymiot właściwy przyzwoitości i obrażając smak dobry. Do dobrego pisarza więc należy unikać takich wyrazów, zwłaszcza w pismach przeznaczonych do wyłożenia przedmiotów mających więcej umysł czytelnika zajmować i podobać się swoją pięknością. Kiedy podobnego wyrazu trudno jest uniknąć w mowie, potrzeba przynajmniej uszlachetnić go dodaniem jakiego przymiotnika, wyrazu trafniej określającego jego znaczenie, czyli tak zwanego epitetu.

Co się tyczy tworzenia nowych wyrazów można niemi zbogacać język, zwłaszcza żyjący, który w miarę rozszerzania się codziennego wiadomości ludzkich wzrastania nauk, kunsztów renkodzieł zmieniać się i doskonalić musi. Ale w takowym tworzeniu potrzeba wielką zachować ostrożność, aby nie narazić języka na zepsucie.

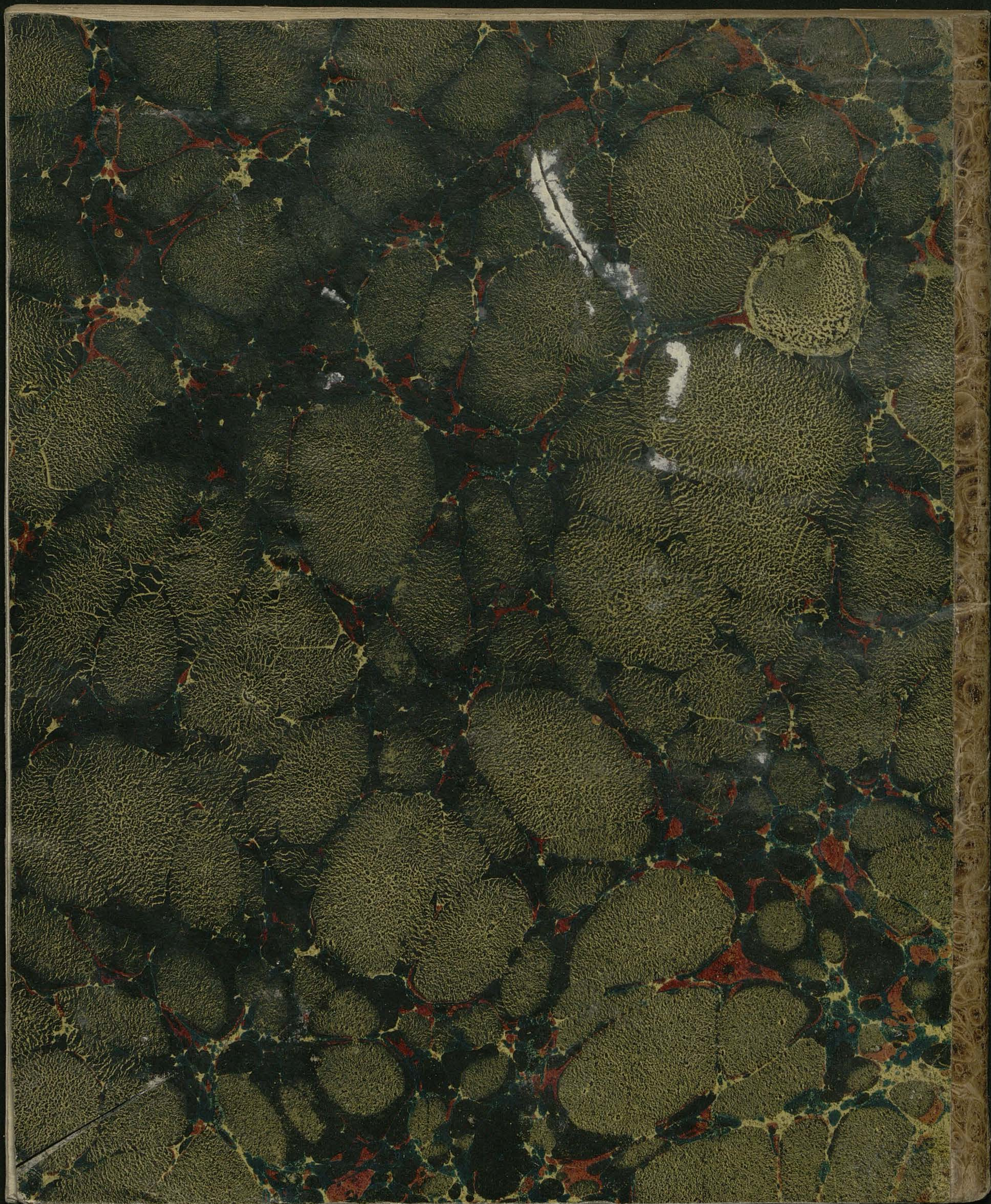
Trzy są główne w tej mierze warunki: potrzeba najprzód aby wyraz nowo utworzyć się mający był potrzebny: powtóre aby był stósownym do składu i brzmienia języka którem się pisze: nakoniec aby był zrozumiałem i trafnie rzecz malującym. Nadewszystko wypływać powinien ze źródła właściwego to jest z tego języka, którego mówiący lub piszący używa albo przynajmniej z jednego z języków bliżej z nim spowinowacony. Źródłem języka polskiego jest język dawny słowiański, zachowany w starożytnych pomnikach

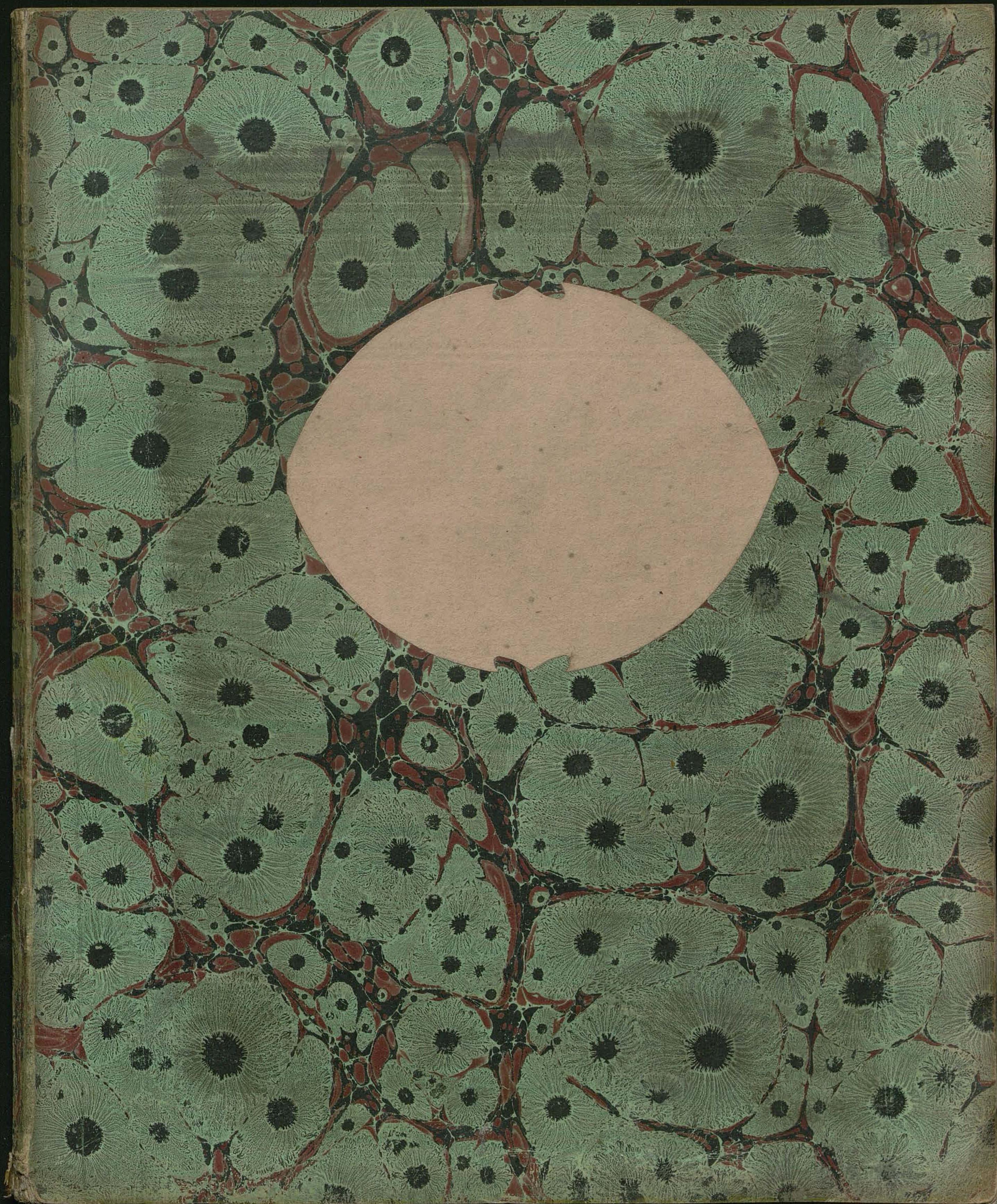
piśmiennych w tłomaczeniu pisma S^go^ i innych ksiąg cerkiewnych ztąd inaczej cerkiewnym zwany. Językami zaś bliżej spokrewnionemi z językiem polskim, są ruski, czeski, morawski, słowacki, języki plemion illyrskich jakoto: serbski, sławoński, kroacki i inne z tego samego źródła słowiańskiego pochodzące. Z tych przeto języków najwłaściwiej wyrazy do ojczystej mowy przenosić można, jako w składzie samym, takie i brzmieniu polskim wyrazom najpodobniejsze, naginając je i stósując do zwyczajnych form i odmian naszego języka.

O trzech rodzajach Stylu.

Starożytni dzielili zwykle Styl na prosty, średni i wysoki, podług różności przedmiotów do których się stósuje. Dokładny opis tej różnicy stylu zamknął Cycero w tych słowach: is enim est eloquens qui et humilia subtiliter et magna graviter et mediocra temperate potest dicere. Ten mówca jest prawdziwie wymownym który pospolitą rzecz prostym a nie wykwintnym, i wzniosłą poważnym i mierną średniem mówienia sposobem wyrazić umie. Styl idzie za myślą, słów różność stósuje się do różności rzeczy. Inny kształt mówienia przystoi mowie publicznej, inny w opowiadaniu, nauczaniu, inny

w opowiadaniu, nauczaniu, inny w żywych opisach ma miejsce. Nic naganniejszego jak niestósowność Stylu, którą trafnie Sofokles przyrównał do ust nadętych, a przymierzających mały flecik. Styl prosty właściwe ma miejsce, w opowiadaniu i nauczaniu gdzie jasny i prosty wykład rzeczy przystoi.





O poezyi i rozmaitych jéj rodzajach.

Nauka wykładana w Klassie IV.

Wstęp.

O Sztuce w ogólności.

1. Sztuką w ogólności nazywamy działanie, za pomocą którego myśl lub połączone z nią uczucie wystawiamy w kształcie zmysłowym.

2. Źródłem i pomocą sztuki jest geniusz, tak zwana siła przyrodzona czyli zdolność, przez którą dzielmistrz tworzy i uprzytomnia sobie w myśli obraz początkowy, wzór umysłowy czyli idealny (ideał) i takowy usiłuje jak najdokładniej wyrazić w kształcie zewnętrznym: Genius est, quod una genitur nobiscum; ingenium ingenitum est. Genius gignit, sui simile ~~[illegible]~~ procreat, ~~est~~, condit genus.–

3. Aby więc utworzyć dzieło sztuki, potrzeba mieć zdolność przedstawienia sobie w umyśle początkowego wzoru, ideału czyli pomysłu, i być nim w duszy silnie przejętym.–

Że zaś zmysły są jedyną drogą do duszy,

potrzeba zatém dzieło to wyobraźni i czucia przedstawić w odpowiednim kształcie zmy stowym, aby go drugim dać poznać i uczuć.

4. Sztuka różni się w swojém działaniu od natury: bo natura działa podług praw konieczn nych; sztuka zaś podług praw dowolnie przez rozum ustanowionych, i stosownie do celów przez tenże rozum oznaczonych. Dzieła sztu ki są to ~~więc~~ dzieła wyłącznie ~~[illegible]~~ ludzkie.

5. Gdy sztuka przedstawia takie dzieła, które przez swe przymioty obudzają w nas uczucie piękności czyli uczucie smaku, wtedy zowie się sztuką piękną. Do tego rodzaju należą: poezya, muzyka, malarstwo, rzeźbiarstwo, wyż sze budownictwo itp.

6. Narzędzia, czyli znaki, jakich sztuki piękne używają do wyrażenia swych ideałów, to jest uczuć pięknych i myśli, mogą być rozmaite. Głos może malować silne uczucia jakoto: radość, gniew, smutek itp. albo zjawiska zmysłowe np. burzę, wojnę: tym sposobem rozumiemy ~~[illegible]~~ wyraz muzyki.

Podobnie kształt zewnętrzny czyli forma w malowidle, rzeźbie, budowie lub poruszeniach zewnętrznych ciała, może wyrażać rozmaite pojęcia albo uczucia duszy: tym sposobem przemawiają do nas sztuki rysunkowe. Geniusz ludzki wymyślił wreszcie narzędzie, które sprawując ledwo słabe wrażenie zmysłowe, przemawia wprost do wyobraźni: takiem narzędziem jest mowa: używają jej sztuki tak zwane mowne. Takowa różność narzędzi czyli znaków, jakich sztuki piękne używają za środki do swych przedstawień, stanowi różnicę między sztukami.

7. Trzy są główne rodzaje sztuk pięknych: tonowe, rysunkowe, mowne. Znajdują się wszakże dzieła, w których dwa lub trzy rodzaje sztuki razem się łączą. Tak np. taniec łączy się z muzyką, śpiew z poezyą, w przedstawieniach dramatycznych (jak np. w operze) częstokroć wszystkie sztuki razem się łączą.

Vid. 13. lit. A. Min.

O Poezyi

1. Poezya jest sztuką piękną, używającą za narzędzie swoich przedstawień mowy.
Gdy mowa, najdoskonalszém jest z narzędzi, jakich sztuki piękne do swych przedstawień używają, przeto poezya w rzędzie sztuk pięknych słuszne ma pierwszeństwo.

2. Poeta mocą geniuszu tworzy i przedstawia sobie w umyśle pojęcie czyli obraz piękności, obraz umysłowy, idealny, ideą, itakowy usiłuje jak najdokładniej wyrazić w mowie.

3. Tym sposobem tworzy dzieło poetyczne.

3. Sztuka przeto poezyi na tém polega, aby idealny obraz piękności odmalować w żywej obrazowej mowie, tak, iżby drudzy zdołali pojmować i czuć tę samę piękność.

4. Poezya, używająca za narzędzie swoich przedstawień mowy, i przemawiająca do zmysłów za pośrednictwem imaginacyi, chociaż nie sprawia tak silnych wrażeń zmysłowych, jak muzyka i malarstwo, jest jednak nierównie w swej sztuce rozległejsza.
Jakoż muzyka, używająca jedynie zmy-

znaków ogólnych, może tylko wyrażać uczucia ogólne np. wesołość, smutek, itp. Oko widzi tylko co jest teraz, dla tego malarstwo może wystawić tylko jeden moment bytu. Poezya zaś, przemawiając do wyobraźni, zdolna jest uprzytomniać wrażenia wszystkich zmysłów; może każde wydarzenie, uczucie i charakter wystawić w ciągu jego rozwijania się lub działania.

5. Istotą poezyi jest piękność. Piękność zawsze się podoba, czy to rzeczywiście spostrzegana, czy w wyobraźni tylko przytomna. Z tej przyczyny poezya sprawia upodobanie przez przedstawianie piękności wyobrażalnej czyli umysłowej inaczej idealnej.

6. Piękność idealna czyli ideał jest to wzór umysłowy, na który zapatrując się w duszy swej poeta, usiłuje odmalować go jak najdokładniej w mowie. Rysy pojedyncze, kształty, farby, słowem materyały do przedstawienia tego umysłowego obrazu piękności, czerpać się muszą w naturze, bo za granicą natury nic nie ma, a bez danych materyałów

poeta sam przez się nie stworzyć nic zło-
ta. Atoli wybiera on według zamiaru i woli swojej te pojedyncze rysy, kształty i farby, zgromadza je i łączy w jedną osobną i zgodną całość. Tym sposobem powstaje utwór poetyczny (poema).

7. Zapatruje się poeta nie dlatego na naturę, aby ściśle ją naśladować, ale dla tego, aby się od niej nauczył tych praw powszechniejszych i środków, jakich natura używa w dążeniu do jednej zgodnej i zupełnej całości. Nie jest więc niewolniczym naśladowcą natury, lecz swobodnym i wespół z naturą działającym stwórcą.

8. Mogą być idealne obrazy nietylko rzeczy zmysłowych, ale nadto charakterów, namiętności i działań umysłowych. Zbiera poeta również ich rysy z natury czyli ze świata, i stosownie do swego zamiaru w osobne układa całości.

Każdy pomysł idealny powinien się objawić w formie zmysłowej, inaczej mówiąc, poeta winien swemu pojęciu nadać kształt obrazowy, życie, czas i miejsce. Tak np. z pojęcia miłości macierzyńskiej tworzy Andromachę; z pojęcia zazdrosnego charakteru, tworzy Otella;

z pojęcia świętoszka, Tartuffa itp. Obraz ten powinien mieścić w sobie wszystkie przymioty właściwe utworom sztuki, jako to: siłę umysłową, jedność i zgodność, prawdę, świeżość, naturalność, słowem piękność.

W przedstawieniu piękności nie ogranicza się poeta bynajmniej obrazami znalezionemi w naturze, zwyczajnemi kształtami zmysłowego świata; ale stwarza sobie świat umysłowy, świat idealny, to jest poetyczny. Przedstawia on nie tylko to co jest, lub jak jest rzeczywiście, lecz jakby w pewnem przypuszczeniu być mogło. Ostatnią granicą tej umysłowej swobody, marzeń poetyckiej wyobraźni, jest podobieństwo do prawdy. Wolno poecie czerpać w swej wyobraźni wszelkie utwory, wprowadzać zmyślenia czyli fikcye, pod warunkiem łudzenia rzeczywistością, czyli zachowania podobieństwa do prawdy. Ztąd poetyczne obrazy hypogryfów, centaurów, ztąd uosobienia czyli personifikacye istot moralnych, nieżyjących i tym podobne wolności poetyckie, w których, chociaż nie ma prawdy rzeczywistej, jest zachowana prawda przypuszczona czyli idealna, inaczej zwana prawdą

estetyczna.

Podobieństwo do prawdy w poezyi zależy na zgodności idealnych obrazów z naszém pojęciem, i z tém ogólném wyobrażeniem, jakie mamy o porządku powszechnym i postępowaniu natury we wszystkich działaniach swych i wydarzeniach. Jeżeli poeta maluje świat moralny, to jest uczucia charaktery i namiętności, wtenczas również podobieństwo do prawdy na tém zależy, aby każdy rys jego malowidła odpowiadał naszemu pojęciu i oczekiwaniu, aby poeta w wystawieniu swego przedmiotu takich używał środków, jakichby natura w podobnym utworze użyć mogła. Tak np kiedy przedstawia obraz ideałny skąpca, świętoszka albo zbrodniarza, zbiera wszelkie środki i znamiona jakich natura używać zwykła do odznaczenia podobnych ludzi. —

9. Jako przedmiotem poezyi jest piękność, tak celem jéj wyłącznym jest sprawienie upodobania. Poezya przez żywe zmysłowe przedstawienie w mowie obrazów idealnych, usiłuje mocne na umysłe sprawić wrażenie, obudzić wyobraźnią i wzruszyć serce: tym sposobem sprawia upodobanie.

Zamiar sprawienia upodobania nie jest
próżnym i bezkorzystnym: upodobanie bowiem
w poezyi zależy na uczuciu umysłowej piękno-
ści, uczuciu szlachetném, wyższém nad po-
spolite zmysłowe uczucia. Takowe uczucie
kształci moralnie i uzacnia człowieka
napawając go umysłową rozkoszą, która
sama tylko godną jest istoty rozumnéj.
10. Forma zewnętrzna, styl, lubo same przez
się nie stanowią poezyi, atoli ważną są
jéj częścią. Poetyczność sama myśli, lub wyrażenia,
niekiedy przesycałaby umysł: dla pośred-
niego więc bawienia imaginacyi wynale-
zione są zewnętrzne formy, które samym
swym składem zaspokajając w nas pragnie-
nie niepowszedniéj piękności. Takiemi
są: tony, miary, liczba zgłosek, rymy-
słowem wiersze. Niekiedy poeta nie ma-
jąc nawet poetycznych myśli, budzi po-
etycznie i bawi czytelnika: czego przykładem
są powieści, poemata żartobliwe, bajki,
satyry, dramata komiczne. Jakoż czuć
poezyą możemy zewnętrznie i wewnę-
trznie. Myśl i sposób jéj wyrażenia głó-
wny wpływ wywierają na poetyczne uczucie. Utwór
sam i układ myśli, tworzą w poemacie
to, co duchem jego zowiemy, a wyrażeń

odcienia budują styl. Duch zatém i styl szło na rzetnemu umysł nasz udeniające władze: z ich rodzajów i odmian różnaitych, tworzą się odrębne cechy i rozmaite ~~[illegible]~~ kształty poezyi.

Poezya mając za cel obudzić przyjemną grę władz umysłowych, zatrudnić wyobraźnią i wzruszyć serce, wyrzeka wszelkich ku temu celowi skutecznych środków. Styl przeto poetyczny przywłaszcza wszystkie estetyczne przymioty i ozdoby mowy, wszystek kwiat myśli, strój i bogactwo wysłowienia. Postaci mowy czyli przenośnie, porównania opisy piękne, niemniej słoczas, miary wierszowe, rymy, rozmaite wierszów odmiany, nakoniec harmonia zewnętrzna, należą do ozdób stylu poetycznego, i chociaż nie są wszystkie koniecznym warunkiem poezyi, przecież do podwyższenia jéj skutku niemało się przyczyniają.

<u>Słoczas</u> pierwsze miejsce trzyma pomiędzy zewnętrznemi stylu poetycznego przymiotami. On tworzy śpiewność i muzykę poezyi. Cezura, punkt odpoczynku w miarowej mowie czyli wierszu, miłe uchu czyni wrażenie.—

Słoczasowe miary czyli stopy i powstające z rozmaitego ich użycia <u>wiersze miarowe</u>, są formą wielce sprzyjającą poezyi.

<u>Liczba zgłosek</u> stanowiąca inną miarę wiersza

zewnętrzną, sprawia grę podobnież przyjemną dla ucha.

Rym wynalazek średnich wieków, słabo wynagradza niedostatek miary iloczasowej; jest jednak ozdobą wiersza, zwłaszcza polskiego. Upodobanie w rymie gruntuje się na przypomnieniu nam czegoś znanego; myśl rymami zamknięta staje się całością osobną i bardziej zmysłową.

Harmonia jest poezyą dźwięków mownych; harmonia naśladowcza malowidłem dla ucha.

Odrzuca styl poetyczny piękności obce lub przeciwne zamiarowi poety, i wyrażenia nazbyt ścisłe, zimne, oschłe i bez koloru: a cokolwiek czynić może myśl świetniejszą, obraz wyższym lub tkliwszym, za właściwy środek złudzenia i podobania się obiera. W ogólności, styl poetyczny wtedy osięga doskonałość, gdy nie wydając bynajmniej sztuki i pracy, lecz odznaczając się wszędzie cechą łatwości, naturalności i szlachetnej prostoty, odpowiada jak najdokładniej myślom i uczuciom. Styl prosty jest mową naturalną uczuć podniesionych nawet do najwyższości: małe myśli a wspaniałe i błyszczące słowa czynią nadętość i przesadę.—

D. 5. Lut. 1841. Mus

O Podziale Poezyi

Poezya jako kunszt objawiać się zwykła w trzech

głównych kształtach: raz jako obraz, drugi raz jako śpiew czyli wyraz uczucia, nakoniec jako drama (działanie). W pierwszym maluje przyrodę, w drugiem sceny ludzkie, w ostatnim życie (~~ludzkie~~) społeczne czyli towarzyskie. Z tych trzech głównych kształtów i rozmaitego ich łączenia się z sobą lub wzajemnego urabiania powstają różne osobne poezyi rodzaje.

Ze względu na treść i powierzchowną formę naznaczyć można pięć głównych oddziałów poezyi, jakiemi są: poezya liryczna, opowiadająca, dramatyczna, rozumowa inaczej dydaktyczna i poezya ucinkowa (dowcipna) czyli krotofilna.—

I Poezya liryczna czyli gęślowa opiewa uczucia serca. Uczucia te mogą być rozmaite, a z tąd rozmaite są poezyi gęślowej rodzaje, jako to: pieśni, ody, hymny, elegie (żale) czyli treny.

II W poezyi opowiadającej opowiadają się czyny i wydarzenia różne, a w takiem opowiadaniu malują obrazy obyczajów, cnót i ułomności ludzkich. Do tego rodzaju poezyi należą: właściwa powieść poetyczna, duma, (ballada), legenda, romans, epopeja.—

III. Poezya dramatyczna wprowadza przed oczy widzów osoby działające i mówiące, celem przedstawienia w ich działaniu i mowie obrazu wielkich cnót albo występków, wad lub śmieszności ludzkich. Do tego rodzaju poezyi należą trajedyje i komedyje.

IV. Poezya nauczająca inaczej rozumowa, dydaktyczna, wykłada poetycznie przedmioty jakiekolwiek, w celu naukowym lub obyczajowym. Do tego rodzaju należą: poemata prawidłowe, obyczajowe, moralne, listy poetyckie takiejże treści, niemniej sielanki, satyry, apologi, w których także zawiera się prawda budująca czyli moralna.

V. Poezya tak zwana ucinkowa, dowcipna, krotofilna, należy do oddziału dopełnienia i nie stanowi wyłącznego i jednostajnego rodzaju poezyi. Do tego ~~działu~~ oddziału należą epigrammata, tak zwane fraszki poetyczne, wiersze ucinkowe, ulotne, i inne drobne poemata, w których poeta igra wesoło z dowcipem dla zabawy albo nauki czytelnika.

Uwaga. Ścisły i dokładny podział poezyi na odrębne i szczególne rodzaje, trudny jest i prawie niepodobny do uskutecznienia; są bowiem poemata które należeć mogą do jednego równie jak do

jako do drugiego rodzaju. Atoli gdy na szczupłości tego podziału nie wiele należy, przeto ten pospolicie bywa dowolny.

I. O Apologu czyli Bajce.

Bajka jest to rodzaj poezji, w którym zawiera się krótkie opowiadanie działań jakowych lub zdarzeń, celem wyprowadzenia z ~~tej pewnej~~ niego rozumowej prawdy i budującej dla czytelnika nauki.

Prawda, gdy jest zmysłowo przedstawiona, staje się przystępniejszą dla pojęcia: a zatem bajka może być bardzo skuteczną obyczajów szkołą.

Działanie jest istotnym każdej bajki warunkiem. Akcja odbyć się powinna w pewnym miejscu i czasie. Opowiadacz należy początek zdarzenia rozwinąć, a potem w najkrótszym i jasnym obrazie, stosownie do charakteru i położenia osób czyli działaczów, naprowadzać wyprowadzać skutek, a z niego prawdę moralną. Prawda ta powinna być ogólna, wyciągnięta z życia zwyczajnego porządku natury i społeczności. Bynajmniej nie ma się odnosić do szczególnego wydarzenia, ani do szczególnych osób, w takim bowiem bajka byłaby allegoryczną powieścią.

d. 2. Kwiet. 1811
My

dla pewnej liczby tylko czytelników zrozumiałe.
W bajce malują się obyczaje, omyłki, błędy i ułomno-
ści ludzkie, w porównanym obrazie działań i cha-
rakterów innych jak ludzkich istot. Działacza-
mi albo czynnikami bajki mogą być tak ludzie
jako i zwierzęta, istoty żyjące lub nieżyjące, u-
myślowe lub rzeczywiste. Najwłaściwszymi jed-
nak czynnikami bajki są zwierzęta, zwłaszcza
te, których przymioty lub charaktery są uznawa-
ne i powszechnie im od ludzi przyznane; przez
użycie bowiem takich czynników prawda staje
się łatwiejszą do odkrycia, poeta wolny jest
od opisywania charakterów, a bajka zyskuje
na krótkości. Obowiązkiem tylko jest piszące-
go, utrzymać jak najwierniej w działaniach
i mowie charakter ~~tych czynników~~ właściwy
~~działaczom~~ Każdemu z tych czynników.
Działanie bajki należy uczynić ile możności
podobnem do prawdy i prawie rzeczywi-
stem. Powinien poeta tak rzecz opowiadać,
jak gdyby sam naocznym był jej świadkiem.
Niekoniecznie rzecz prawiona ma być prawdzi-
wą; częściej owszem bywa zmyśloną; lecz w
tej mierze nie może poeta postępować całkiem
dowolnie. Każda bajka gruntować się powin-
na

powinna na upatrz~~eniu~~ onem podobieństw~~a~~ ie
między charakterami i działaniami czynników w baj-
ce użytych, a odpowiadającemi charakter~~[illegible]~~ ami
i działaniami ludzi. Potrzeba, aby te czyn-
niki mówiły i działały według przymiotów so-
bie właściwych, lecz pozostały zawsze w właściwej
sobie sferze: nie należy istotom nieżyjącym lub
bezrozumnym nadawać wszystkich stopni po-
jęcia ludzkiego, wszystkich zmian i objawień
woli, ani stósować ich życia lub natury do wsze-
lakiego stanu, obyczajów i form społeczności
ludzkiej; bo to uwłaczałoby podobieństwu do
prawdy.

Nie właściwą zdaje się rzeczą wprowadzać do
bajki samych ludzi działających i mówiących;
albowiem ~~[illegible]~~ prawda moralna traci przez
to swój kształt apologiczny, przenośny, i bajka
staje się podobniejszą do prawdziwej powieści
albo satyry. Gdy wraz z ludźmi występują inne
jakiekolwiek istoty, wtedy już bajka ma kształt
nieco właściwszy.

Moralność bajki powinna być nawszeprawdziwą;
aby zaś była użyteczną, winna być prawda zaj-
mującą i ważną. Duch moralności zamkniętej
w bajce, stanowi o jej tonie: można bowiem

nauczać w sposobie żartobliwym lub poważnym, a podług tego i opowiadanie ton swój odmieniać może.

Styl bajki powinien być łatwy, prosty, naturalny. Te przymioty najgłówniejsze a konieczne w bajce, są zawsze skutkiem prawdziwego dowcipu, który stwarza nie siląc się na swój utwór i żywej wyobraźni, która nastręcza poecie trafne podobieństwa między światem i jego zjawiskami, a człowiekiem odbijającym się w obrazie świata.—

Zresztą przymiotami Apologu są jasność ~~na~~ i zwięzłość.

Jasność na tem zależy, aby prawda moralna, jakkolwiek w bajce ukryta, przecież widocznie z niej przeglądała, tak iżby z samego opowiadania można odgadnąć i zrozumieć myśl Apologisty. Najlepiej gdy Apolog sam w sobie mieści prawdę moralną, i mniej właściwą jest rzeczą umieszczać ją z osobna na początku albo na końcu bajki. Gdy zdanie to położone jest na początku, bajka traci już cały urok poetycznej przenośni, i staje się dziecinną fraszką dla rozumującego czytelnika. ~~Gdy zaś~~ Położone zaś ~~już~~ na końcu, ~~może~~ wtedy tylko czynić może ~~dobry~~ skutek dobry, jeżeli poeta prawdę moralną trafniej i dowcipniej wyprowadza z bajki, niżby czytelnik sam to zdołał uczynić: inaczej jest zbytecznym. Zwięzłość bajki zawisła na treściwem rzeczy opowiedzeniu

tak jednakże, aby przez zbyteczną krótkość bajka ani na jasności ani na właściwych jej ozdobach nie traciła. Szczegółowe opisy gdy są piękne i zajmujące, jak np. w bajkach Lafontena, nie szkodzą bynajmniej bajce, nagradzając zwięzłość podrzędności obrazów.

O Pisarzach Bajek.

Wynalazek Apologue sięga najodleglejszej starożytności. Pismo S. jest dowodem, że Apologi były znane u Hebrajczyków.* Najdawniejsza bajka przyszła do Grecyi ze wschodu, i zdaje się, że Grecy nauczyli się Apologów od narodów wschodnich, które szczególniej zawsze okazywały skłonność do tajemnic i ~~[illegible]~~ przenośnych sposobów wyrażania myśli.

Najdawniejszym u Greków Apologistą był Ezop, rodem z Frygii, który miał żyć na lat pięćset kilkadziesiąt przed erą chrześcijańską. Bajki Ezopa opowiadane ustnie nie doszły nas w pierwotnym kształcie; znamy je tylko w tej postaci, w jakiej nadawał je Fedr (Phaedrus) pisarz rzymski. Pełne są prawdy, naturalności i prostoty, pełne dowcipu, w którym nikt Ezopowi nie wyrównał. Pierwiastkowo jednak ogołocone były z wszelkiej poetycznej ozdoby stylu i wierszy, sama myśl stanowiła w nich powagę.

II. Paralipomenon Rozdz. 25. 2. Kroniki.
I posłał Joas, król Izraelski, do Amazjasza króla Judzkiego mówiąc: Oset …
który jest na Libanie, posłał do cedru Libańskiego, mówiąc: Daj córkę twoję syn…

Skarga Kaz. na 6. Niedz. po Trzech Królach: — Księgi Judicum Rozdz. IX.

* Czytamy one stare parabolę albo przypowieść pisma w onym Sychemitom…, jako Joatan Sychemitom przekładał (Eccl. 39) gdy drzewa w lesie króla obierać chciały, i poważne bardzo rozumienie tam położył, gdy figa, i winna macica, i oliwa królem być nie chciała, bojąc się swej słodkości i tłustości utracić, a ciernie bardzo się rado na królestwo porwało, i wszystkie drzewa spaliło i samo zginęło. I Joas król Izraelski do Amazjasza króla Judzkiego parabolę uczynił, iż jako oset nikczemny posłał do cedru na górze Libanie, do drzewa wielce wysokiego, aby swoją córkę dał za syna jego.

Gabrias, pisarz Grecki z czasów późniejszych, ułożył Apologi na wzór Ezopowych układane, lecz te dla zbytecznej krótkości ciemne i enigmatyczne nie mają ani piękności ani prostoty bajek Ezopa.

Fedr (Phaedrus) poeta łaciński, który żył za czasów Augusta cesarza i był jego wyzwoleńcem, przeniósł najpierwszy bajkę do Rzyma. Wszystkie prawie Apologi Fedra są czerpane z Ezopa, lecz w pięknem poetycznem wysłowieniu do dawnej prostoty Ezopowej łączą ozdoby stylu i wiersza.—

Horatius poeta łaciński podobnież z czasów Augusta zostawił takie bajki, nie z osobna wprawdzie pisane, lecz umieszczane jako epizody w innych poematach. Takiemi są: bajki znane pod nazwiskiem, Mysz wiejska i miejska; Koń i Człowiek; Pierwsza umieszczona w jednej z Satyr Horacjusza, druga w liście jego do Pizonów. W bajkach Horacego myśl piękna, styl przeważający w sobie wszystkie prawie zalety.

U Francuzów pierwszy w wieku XVI Hagemann dawał znać bajki. Wsławili się po nim Le Noble La Motte, Homare, Arnauld, lecz najwięcej Lafontaine. Ostatni w wysłowieniu doskonały, w wysłowieniu wybornym, słodki i powabny naiwnością, łączy razem przymioty Fedra i Ezopa. Zmiarkować pod

...e: Ost mnie za żonę. W tym idzie tedy zwierz potężny, który był w Libanie; podeptał on Oset.
typu...

względem pięknego opowiadania jest prawie równy
celniejszym pisarzom w tym rodzaju poezyi.
U Niemców znakomitszemi bajek pisarzami są:
Hagedorn, Gellert, Michaelis, Stein, Lessing, Meiss-
ner, Hallet i inni.
W Rossyjskiej literaturze zalecili się dowcipnemi bajka-
mi: Sumarokow, Dmitriew, Chemnicer i inni.
Z Polskich pisarzy, pominąwszy Reja, który w swoich
nauczających opowieściach wprowadzał niekiedy a-
pologiczne kształty, jako np. Kruka rozmawiającego
z człowiekiem pysznym, bociana z lisem itp.;
właściwe bajki pisali w czasach dawniejszych
St. Jabłonowski, który ułożył sto i kilka bajek, z
treści jako i wykładania wielką mających zaletę,
tłomaczył z Ezopa, ale wierszem ladajakim
i makaronizmami zeszpeconym. W późniejszych
czasach Wojciech Jakubowski, tłumacz bajek La Fon-
tena, niedbały i niepoprawny w mowie, zaleca
się jednakże miejscami przyjemną prostotą. Jó-
zef Epifani Minasowicz przełożył z łacińskiego
bajki Fedra i greckie apologi Gabryasza, praw-
dzie wiernie i zwięźle, nie z wielkim atoli sma-
kiem i w stylu skażonym makaronizmami.
Bajki Adama Naruszewicza, mają zaletę dowcip-

ujnej treści, ale wady właściwe temu poecie, to jest przesadę i wytworność, odejmują im przymiot najpotrzebniejszy prostoty i naturalności. Franciszek Dyoniży Kniaźnin i Franciszek Karpiński, pisali także acz w niewielkiej liczbie bajki, zalecone pięknością myśli i wdzięczną stylu prostotą. Stanisław Trembecki w niewielu bajkach swoich właściwym sobie odznaczył się sposobem pisania, wiersz ma gładki i piękny, lecz często w żartach aż do rubaszności się zniża. Współczesny powyższym pisarzom lecz celujący wszystkich Ignacy Krasicki, stał się jedynym prawie pisania bajek i powieści wzorem; on ma swój własny styl i sposób opowiadania, pełen prostoty i naturalności, trafny w użyciu rzeczy, zwięzły, gładki, dowcipny, w czém żaden z pisarzy wyrównać mu nie zdołał. Są prócz tego nie poślednej wartości, bajki Karola Tetmajera, Franc. Morawskiego, Górskiego, Lipińskiego, szczególniej Stanisława Jachowicza i innych.

II. O Sielance czyli Idylli.

Sielanka czyli Idylla jestto poetyczne wystawienie scen, obyczajów i uczuć ludzi żyjących w ograniczeniu małej społeczności i szczęśliwej prostocie nieskażonego serca. Nazwisko jej pochodzi od wyrazu sioło, oznaczającego wieś, dla tego iż ludzie wiejscy najczęściej bywają przedmiotem sielanek. Świat poezyi sielskiej jest po większej części idealny. Jakoż z rzeczywistego stanu sielan, to jest pasterzy i ludzi wiejskich, nie mógłby

poeta przyjemnych wyprowadzić obrazów, ani skłonić do [illegible] życia wiejskiego. Jakkolwiek sielanka nie może przedstawiać obrazu nędzy, ucisku, przewrotności, powinna przecież mieścić się w niej prawda. Poeta obowiązany jest określić obraz najpowabniejszy szczęścia, jakiem zdolni są [illegible] są ludzie żyjący w ograniczeniu, byleby chcieli przestawać na swojem, zachować niewinność obyczajów. Marzenia złotych wieków i przesadzone szczęścia obrazy, nie mogą być właściwym idylli przedmiotem. Każda sielanka powinna zawierać pewną treść przyzwoicie rozwiniętą, i jedną całość stanowić. Działanie od bywać lubo nie w każdej bywa sielance i nie jest koniecznym jej warunkiem, przecież najwięcej nadaje jej wszelkiej żywości i zawsze czyni ją doskonalszą. Działanie to, stosownie do natury sielanki, powinno być proste i dalekie od wszelkiego zawikłania czyli intrygi, która wynika najwięcej z przewrotności obyczajów. Osoby w sielance wprowadzone, czyli to są rolnicy czyli pasterze, czy wreszcie rybacy, myśliwi lub innego rodzaju ludzie, w prostocie i niewinności żyjący, powinni działać i mówić stosownie do swego stanu i charakteru. Działania ich i mowy nie powinny wychodzić z granic podobieństwa do prawdy, ani też wznosić się nad sferę pojęcia i uczuć właściwych ludziom tego stanu

Wszelako nie może w Sielance za prawdziwą prostotę wiejską uchodzić gruba i surowa rubaszność obyczajów. Charaktery zniżone do kształtów zbyt pospolitych i płaskich, ~~[illegible]~~ Obrazy wiodące na myśl podstręczający widok nierówności, nędzy i upodlenia, nie mają miejsca w Sielance. Idylla nie powinna farb pożyczać od scen upośledzających naturę i ludzkość. Namiętności i uczucia nadane osobom sielanki powinny być zawsze umiarkowane. Straszne w swych skutkach uniesienia próżności, dumy, zazdrości, równie obrazy zgryzoty i rozpaczy, równie jak głębokie o rzeczach rozumowania, nie ~~mają miejsca w~~ są właściwe Sielance. Co do stylu, ~~właściwego Sielance~~ czerpie ~~ten rodzaj~~ Idylla poezji przepisy z samej natury swojej. Razi ją słów nadętość, styl górny oszpeca, ślachetna prostota zdobi, zaleca skromna i nie ~~[illegible]~~ wyszukana ozdoba. Przybrana w żywe i ujmujące wdzięki, ~~wiersz~~ przyjemnie pieści ucho i nigdy na zastrzępionym nie głuszy wyrazy. Słowem, pasterz zawsze się odzywać powinien głosem natury.

O Pisarzach Poezyi Sielskiej.

Teokryt rodem z Sycylii uważany jest za ojca i wzór najlepszy poezyi sielskiej. Maluje on naturę w ca-

całej swej prostocie i powabach. Poezyą jego przyrównywano do owocu, który świeżo zerwany z drzewa w poranku, jeszcze połyskuje kroplami rosy. Styl Teokryta wszędzie naturalny i łatwy; charaktery pasterskie skreślone z dokładnością. Czasem w malowidłach jego wydają się zbyt proste i grube, ale to odnosić je należy do prostoty wieku Teokryta. Całkowitego przekładu sielanek Teokryta po polsku nie mamy; są tylko pojedyncze sielanki naśladowane przez Szymonowicza, Zagórskiego i innych.

Moschus i Bion, nieco później, nie wyrównali swemu poprzednikowi w prostocie, choć niekiedy przechodzą go w czułości i delikatności.

U Rzymian Wirgiliusz w rodzaju poezyi sielskiej znakomicie słynął. W 10 sielankach, które nazwał Eklogami, dlatego, iż nie co lepsze wybrał z Teokryta, jest naśladowcą greckiego poety, a tym samem co do sztuki wynalezienia i twórczości dowcipu niższy od swego wzoru, lub z drugiej strony, celuje go pięknością wystawienia i doskonałością smaku. Eklogi Wirgiliusza są po większej części allegoryczne. Przełożył je na język polski X. Nagurczewski; lepszy przekład J. Lipińskiego jest niezupełny. Pojedyncze sielanki tłumaczyli różni,

U Francuzów lepszymi byli pisarzami sielanek: Racan, uważany za ojca poezyi sielskiéj; Segrais, Gresset, a szczególniéj ~~Pani de [illegible]~~ P[ni] Deshoulières. Ostatnia trafny łączy dowcip z uczuciem, wysłowienie ma piękne, atoli jéj sielanki nie oddychają prawdziwą wiejską prostotą. Inni poeci francuzcy, jak Fontenelle, Leonard, Berquin, w sielankach swoich zbyt wiele mają przesady i wytworności.

U Niemców: Salomon Gesner najznakomitszym jest pisarzem sielanek. Wdzięki ~~czyli gracye~~ zdają się uśmiechać jego poezyi, która jest sceną czarodziejskiego rozkoszy mamienia. Ton jego sielanek prosty; uczucia serca wydane z szczerością i wdziękiem, opisy malowniczéj piękności pełne. W ogólności atoli sielanki Gesnera są ~~bardzo~~ nazbyt idealne. Osoby w nich wprowadzone okazują wyższą u prawie rozumową, w pewnem zbliżeniu się do przyrodzonego stanu. Sielanki Gesnera przełożył na język polski J. Chodźkiewicz, które to tłumaczenie raczéj nazwać można naśladowaniem. Są i pojedynczych sielanek tłumaczenia w Polskim języku.

Inni pisarze sielanek ~~w poezyi~~: Foss, Kleist, Tyszuiż, Blumm, Zwinnar, mniéj są cenieni.

Z Polskich poetów, dawniejsi ~~ych~~ sielanek pisarze

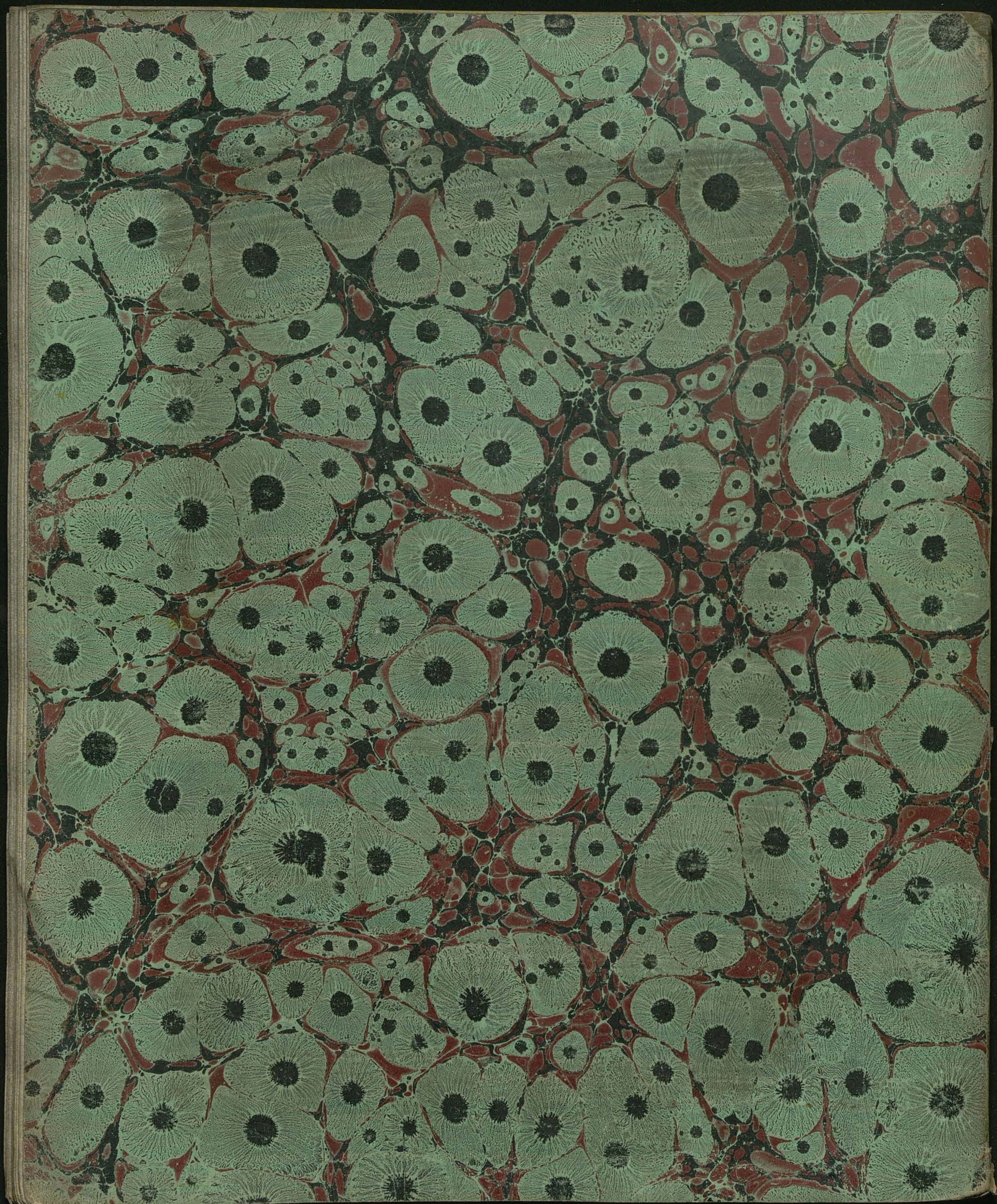
przyjęli

pojęli dobrze ich istotę, odpowiadając wyobrażeniom i uczuciom ludu rolniczego i wieś kochającego. Między temi pisarzami pierwsze trzyma miejsce Szymon Szymonowicz (Bendoński), urodzony we Lwowie r. 1558. żył do późnej starości. W jego sielankach, lubo co do formy naśladowanych z Teokryta, znajdujemy szczery obraz ludu wiejskiego, skreślony z naturalnością i prostotą; obyczaje, wyobrażenia, charaktery prawdziwie sielskie. Styl słodki i poetyczny, język poprawny. Pierwszy ten pisarz wskazał, jak narodowe sielanki pisać należy; niekiedy tylko w zbyt grubych kolorach wystawia prostactwo wiejskie, skażony stan obyczajów. Często także kładzie w usta wieśniaków mitologią grecką, i starożytnych pisarzy myśli przejmuje.

Dwaj Zimorowicze, w sielankach pod imieniem Szymona Zimorowicza powszechnie dotąd znanych, odznaczyli się równie niepospolitą zdolnością w zawodzie poezyi sielskiej. W sielankach ich widzimy obrządki chrześcijańskie, zabytki dawnego wielobóstwa, zwyczaje domowe, uroczystości ludu, nakoniec wojny ówczesne wiernym pędzlem oddane. Styl ich poetyczny, piękny, atoli częste użycie mitologii, cudzoziemczyzna język kazząca i niepoprawność wiersza, zwyczajnemi są ich wadami.

Jan Gawiński z Wielomowic nie wyrównał swoim poprzednikom;
Franciszek Karpiński i Franciszek Dionizy Kniaźnin rzewną tkliwością, słodyczą, stylem czystym i poprawnym odznaczyli swoje sielanki. Niektóre Karpińskiego sielanki noszą cechę prawdziwie idylliczną, dla której przeszły w usta ludu. Oba jednak poeci, byli po większej części naśladowcami szkoły francuzkiej.
Godne są jeszcze wzmianki sielanki Franc. Zabłockiego, Minasowicza, Zagórskiego, Niemcewicza, Górskiego, Bielawskiego, i autora Wiesława, lubo prócz ostatniego żaden nie był malarzem prawdziwej prostoty obyczajów, i życia ludu wiejskiego.

D. 9. lipca 1841.



Dalszy ciąg Nauki o Stylu wykładany w Klassie IVtej.

Styl Polski

Dalszy ciąg nauki o Stylu.

O postaciach mowy (figurae orationis.) –

1. Wszelki kształt mowy niezwyczajny, który swoją pięknością i siłą dzielnie wpływa do przekonania rozumu albo wzruszenia serca, nazywa się postacią czyli figurą mowną (figura orationis.) –

2. Postaci nie są wynalazkiem sztuki, atoli sztuka używa ich do nadania mocy, i piękności mowie. Ztąd wynika, iż użyjać postaci czyli figur, stanowi ważną część nauki o stylu, czyli sposobie dobrego i pięknego pisania.

3. Dwa są celniejsze źródła, z których początek biorą wszystkie rodzaje postaci: wyobraźnia i moc uczucia czyli namiętność.

Wyobraźnia obudzona z początku potrzebą i niedostatkiem wyrazów, a później chęcią przyozdobienia mowy, była przyczyną w-prowadzenia do niej wielu przenośnych kształtów.

Namiętność równie wskazała właściwe sobie

tłumaczenia się sposoby. Jakoż każde silne umysłu wzruszenie, radość, smutek, gniew, zadziwienie, nadawać mowie zwykły szczególny jakiś obrot i kształt niepospolity. Cycero postaci mowy nazywa habitus et gestus orationis, że jako postać człowieka wzruszonego, rożne przybiera odmiany, tak i mowa jego układa się w rozmaite i szczególne kształty.

Postaci przeto czyli figury są wrodzonym językiem uczucia i wyobraźni, mową najnaturalniejszą człowieka żywo czującego i żywo myślącego, lubo zdają się być skutkiem najwyższego udoskonalenia mowy. Jakoż codzienne przekonywa nas doświadczenie, że bez wiadomości nauki o postaciach, ludzie najmniej oświeceni, dzieci nawet, używają w swojej mowie przenośnych kształtów i najśmielszych czasem figur.

4. Postaci nadając myślom farby obrazowe, kształty żywe, ułatwiają pojęcie i podobają się wyobraźni; a przez to czynią mowę skuteczniejszą. W wszelkich rodzajach poezyi, w opisach, obrazach, w krasomowstwie, gdzie jak najwięcej mowie nadawać potrzeba jasności, siły i ozdoby, postaci zawołanym są do tego środkiem.

5. Wszelkie postaci albo służą do wystawienia myśli w obrazie zmysłowym, ułatwiając jéj pojęcie i zdobiąc razem mowę, jakiemi są właściwe przenośnie (tropus) porównania i opisy, omówienia czyli peryfrazy, i tym podobne; albo malując żywe umysłu wzruszenia, dążą do obudzenia podobnych uczuć, a takiemi są: hyperbola, prozopopeja, ironia, apostrofa i inne. —

O Przenośni. (tropus.) —

1. Wyrazy w mowie mają albo właściwe znaczenie, albo niewłaściwe czyli przenośne. — Właściwe, gdy są użyte do wyrażenia rzeczy, których jednostajnemi zwykły być znakami w mowie, i do których oznaczenia najpierwéj użyte były; np: światło (słońca); przenośne, gdy się łączą z obcemi wyobrażeniami, czyli przeniesione są do innych rzeczy np: światło (zamiast rozum.) W pierwszym przykładzie wyraz światło użyty jest w znaczeniu właściwem, czyli pierwotnem, zwyczajnem, pospolitém; w drugim ma znaczenie przenośne, to jest przeniesione od wyobrażenia rzeczy zmysłowéj do umysłowéj. —

2. Zasada przenośni. Wyobraźnia w łączeniu wyobrażeń nie działa bynajmniej dowolnie; lecz upatrując między rzeczami pewny stosunek, związek lub podobieństwo, w tym związku, w tém podobieństwie maluje jedne drugiemi; nieżyjącym nadaje czułość i życie, żyjącym udziela takiej własności i kształtów, pod jakiemi nieżyjące wystawiać się zwykły; np: wiosna wieku (zam: młodość) głaz zimny (zam: człowiek nieużyty,) burza srożąca się, Niebo gniewne itp. —

Nie może wyobraźnia łączyć z sobą rzeczy zupełnie przeciwnych, i trzyma się pewnych praw czyli względów, jakoto: podobieństwa, współbytności, czasu, miejsca, skutku lub przyczyny. Związek przeto jakikolwiek między rzeczą a rzeczą jest zasadą i głównym warunkiem przenośni. —

3. Rzadko i to tylko w najoderwańszém myśleniu wyobrażamy sobie przedmiot jako wyłącznie, to jest oddzielony od innych wyobrażeń; lecz pospolicie inne, uboczne, i najczęściej zmysłowe wiążemy z nim wyobrażenia. Albo ten przedmiot podobieństwem swojém do innej rzeczy przywodzi nam na myśl jego obraz, albo przyczyna przed-

przedstawia nam wyobrażenie skutku, albo skutek wyobrażenie przyczyny, albo część przypomina nam całość, lub wzajemnie. i t. p: Tym sposobem obudza się w umyśle żywa gra wyobrażeń, powstają przenośnie, zasadzone na ich związku i wzajemnem łączeniu.

4. Wszystkie rodzaje przenośni odnieść można do trzech celniejszych, jakiemi są: Metafora, Metonymia i Synecdoche.

5. Metafora jestto rodzaj przenośni, przez którą wyraz zamiast właściwego znaczenia, przybiera obce, stósownie do podobieństwa, jakie wyobraźnia upatruje między dwiema rzeczami, lub dwiema wyobrażeniami. Tak np: mówimy metaforycznie: kwiat młodości, dla upatrzonego podobieństwa między młodością a kwiatem. Podobnie mówimy: promienie króla, światło rozumu, źródło bogactw, owoce nauki, pohamowanie występku itp: Takiego sposobu mówienia używa Horacy (w odzie do Azyniusza Poliona) „Opisujesz wojny „domowe z czasów konsula Metella, ogrzewana „ne krwią jeszcze nieoschłą, dzieła pełne niebez„pieczeństw, i stąpasz po zdradliwych popiołach, „ukrywających jeszcze wewnątrz ogień."

Wprawdzie Metafora zasadza się na porównaniu, ale to porównanie nie czyni się w niej wyraźnie. —

6. Allegorya. Gdy Metafora znacznie jest przedłużona, i w całej zawiera się mowie, nazywa się wtedy allegoryą. Allegorya więc jestto przenośny metaforyczny sposób wystawienia rzeczy jakiej pod zasłoną innego (~~językiem~~) obrazu. Tak np: Horacyusz maluje rzplitą rzymską w postaci okrętu: „O! okręcie, nowe cię
„ bałwany poniosą na morze. Co czynisz? spojrzyj,
„ jak boki twoje ogołocone są z wioseł, a maszt wich-
„ rem południowym strzaskany, żagle twoje podar-
„ te, połamane reje; azaliż nie staniesz się igrzys-
„ kiem nawałności morskiej?"—

Cały ten obraz jest Allegoryą. Między okrętem, a rzplitą, między wojną a burzą okrętowi grożącą, podobieństwo zachodzi wyraźne. —

Aby Allegorya była zrozumiała, potrzeba aby przedmiot mający się w niej wystawić, był powszechnie dobrze znany, aby zasłona allegoryczna, to jest postać przenośna, była lekką i

przejźroczystą, tak iżby myśl prawdziwa łatwo dawała się dostrzedz. Wreszcie piękność Allegoryi zależy na żywém odmalowaniu przedmiotów, któ-rym wyobraźnia nadaje nowy i właściwy byt, postać i przymioty. Takiém jest odmalowanie Prośb w Iliadzie, Wieści w Eneidzie, itp. — Cała prawie Mitologia Egipcyan i Greków była rodzajem allegoryi. —

7. Porównanie (comparatio) jestto okazanie podobieństwa między jakowemi przedmiotami, które zbliżamy i stawiamy obok siebie w tym celu, aby przez uderzający obraz jednego, określić należycie drugi. Tak np: Homer w Iliadzie porównywa Achillesa ze Lwem, który rozdrażniony, rzuca się z w=ściekłością na swoję zdobycz. Zaletą porównania jest trafne i uderzające podobieństwo, żywość i szlachetność obrazów. —

Przykłady (poetycznych) porównań.

(1.) Jak pod gradem upada kłos ledwo poczęty,
Jak liść ostrem zabójczem przed czasem ucięty,
Tak zginął ten młodzieniec mnogich łez przyczyna;

~~A z nim dawna Tęczyńskich wygasła rodzina.~~

2.

Wszystkie na świecie przemienne,
Tak jak te listki jesienne
W Morwenie lasku
Czernią się na piasku,
Kiedy z wiosną
Nowe rosną. – (Z Ossyana).–

8. W ogólności te trzy postaci mowy: Metafora, Allegorya i porównanie, jako mające jednę prawie istotę, jednym są poddane prawidłom, a mianowicie: powinny wyrażać podobieństwo trafne, a niewyszukane, lub zdala naciągnione, przystosowania powinny być uderzające, świeże, niepospolite, użyte przytem oszczędnie, w miejscach właściwych, a zawsze w odniesieniu się do wyobrażeń, obyczajów i sposobu życia narodu, którego językiem przemawiamy. Tak np. łacińska przenośna: contrahere vela orationis niestósowną by była w naszym języku, albowiem z wyobrażeniem żagli, okrętów, żeglugi, nie jesteśmy oswojeni jak Rzy-

Przymianie. –
Strzedz się należy w użyciu przenośni zbytku i przesady, zbiegu wielu razem figur, a szczególniej mieszania wyobrażeń figurycznych z właściwemi, jak np: w tem wyrażeniu pewnego pisarza: „Już i „drugi filar z królestwa zniknął, a nawet bez po„żegnania“ gdzie śmieszne jest połączenie wyobrażenia filaru, z wyobrażeniem właściwem pożegnania żyjącej osoby. (Telemaka). –

II. –

1. Metonymia jest rodzajem przenośni, w której wyraz zamiast właściwego wyobrażenia, maluje inne, związek z nim mające. Jak podobieństwo jest zasadą metafory tak związek jakikolwiek jest cechą metonymii. Związek ten wyrażać może rozmaity stosunek rzeczy do rzeczy. [I tak wyraża się czasem sprawka rzeczy za rzecz samą — n.p.] czytam Cycerona (zam: dzieła Cycerona), albo przyczyna za skutek, np: żyję pracą rąk swoich (zam: dostatkiem przez pracę nabytym) albo skutek za przyczynę, np: spocząć pod cieniem (zam: pod drzewem cień dającym), albo rzecz ogarniającą

za ogarnioną, np: cały Rzym stanął pod bronią, (zam: lud z całego miasta Rzymu); albo znak za rzecz oznaczoną, np: dziesięć chorągwi uderzyło na nieprzyjaciela (zam: dziesięć oddziałów, z których każdy miał osobną chorągiew za godło; albo nazwiska niektórych części ciała za uczucia lub przymioty; np: serce wielkie (zam: odwaga lub szlachetność uczuć), krew zimna (zam: obojętność), dobra głowa (zamiast rozum, nauka) itp. — Używają się jeszcze niekiedy przez metonymią wyrazy związku prawdziwego z rzeczą nie mające, jedynie dla niedostatku wyrazów właściwych, np: kamień w znaczeniu wagi, głowa cukru itp:

10.[1.*] Rodzajem metonymii jest figura zwana Metalepsis gdzie się kładzie wyraz za wyraz przez stosunek współbytności, np: Już piętnastą młodzieniec ten przebył wiosnę, (zamiast: lat piętnaście), Już od tej pory czwarte minęły żniwa itp. — [*1.]

11. Podobnym rodzajem metonymii jest także figura po grecku zwana Synecdoche, po łacinie

Comprehensio, to jest ogarnienie, przez którą wy-
raz mający jakie znaczenie szczególne, nabywa
znaczenia ogólnego, i przeciwnie. Różni się tém
tylko od właściwej metonymii, że w niej bierze się
pospolicie część za całość, albo całość za część, wię-
cej za mniej, lub mniej za więcej.
Wyraża się przez (1) albo ogarnienie rodzaju np: śmiertel-
ni (z. ludzie), bezrozumne Istoty (zam: zwierzęta);
albo ogarnienie gatunku np: raj (zam: rozkoszny
ogród) itp: albo wreszcie ogarnienie liczby np: nie-
przyjaciel naciera (zam: nieprzyjaciele nacierają) i t. p.

(1) tę postać

III.

12. Omówienie (peryfrazis) jest określenie czyli opowie-
dzenie znaczniejszą liczbą wyrazów tego, coby w
jednym lub niewielu wyrazach zamknąć można.
Używa się tej postaci mowy najczęściej dla ozdo-
by szczególniej w poezyi i w wymowie: prze-
zeń bowiem wyraz właściwy ale słaby lub mniej
szlachetny zamienia się na wyrażenie ~~mniej~~ mocniej-
sze i szlachetniejsze, myśl pospolita przybiera
wyższy stopień Estetycznej mocy i piękności.

Przykłady

Przez peryfrazę mówiemy: królowa kwiatów (zam: róża) gwiazda dzienna (zam: słońce) zwycięzca Daryusza (zam: Alexander), śpiewak z Czarnolesia (zam: Jan Kochanowski:) Podobnie przez peryfrazę mówi poeta:

„Gdy wiosna pocisłami słońca zgodzona;
„Na łożu z róż wpół-zwiędłych omdlewa i kona."
(zam: gdy wiosna się kończy, a lato gorące nadchodzi itd. Tak i Wirgiliusz, zamiast tego właściwego lecz pospolitego wyrażenia, noc była używa następującej peryfrazy: „Właśnie naów czas zmu„rzone stworzenia czerpały we śnie słodkie za„pomnienie pracy, i spoczynkiem siły pokrzepiały."

W omówieniu biorą się często takie myśli i obrazy, które do pewnych przedmiotów, i pewnych zdarzeń w naturze jednostajnie bywają przywiązane. Tak, zamiast imion osób lub innych istot, malują się celniejsze ich przymioty i główne cechy, np: do wyobrażenia nocy przywiązane jest jednostajne wyobrażenie spoczynku, dla

tego zamiast nazwiska nocy kładzie poeta jako wyżej obraz spoczynku. Podobnie mówi inny poeta przez peryfrazę, zamiast prostego wezwania Boga po imieniu:
" O Ty, który na równej szali ważysz góry!
" Ty, co w wszechmocnej ręce trzymasz gmach natury! —

IV.

13. Opisanie (descriptio). Nie dosyć jest prostém mianowaniem wskazać rzecz, o której chcemy dać wyobrażenie, potrzeba ją częstokroć tak przedstawić aby się zdawała być obecną i silne na umyśle uczyniła wrażenie. W tym celu używa się opisania (descriptio), które zastępuje w mowie miejsce obrazów i malowideł. W opisaniu zgromadzają się wszystkie części, przymioty i rysy przedniejsze jakowego przedmiotu. Dobroć opisu zależy na tém, aby obierać do skreślenia obrazu niewiele rysów, ale które by żywo i dokładnie rzecz przedstawiały; zbyteczne bowiem rozmnożenia szczegółów i wyli-

czanie drobnych części, wadą jest wszelkiego opi-
sania. Opisuje się więc rzecz albo przez wyli-
czenie części głównych, albo przez porównanie i
zbliżenie do siebie przeciwnych obrazów, albo przez
wystawienie skutków czyli następności jakowych
przyczyn np. Obraz dzieci Medei pieszczących
się z matką w tej chwili, gdy ta przedsiębierze
je zamordować, mocniej wzrusza serce przez to
zbliżenie miłości i okrucieństwa, niewinności i zbrod-
ni. Wirgiliusz w kilkunastu wierszach ~~skreśla~~ skreślił przy
obraz burzy, i czyni go jeszcze tkliwszym przez
wystawienie skutków tego nieszczęścia w słowach:
" Na niezmiernej przestrzeni unoszą odmęty,
" Gdzie niegdzie ludzi, zbroje i trojańskie sprzęty."
Tasso w Jerozolimie wyzwolonej malując klęskę
niszczącą obóz Godfryda, obraz nędzy i zbytecz-
nego skwaru słonecznego powiększa wspom-
nieniem przyjemnych i urodzajnych okolic, z
których wojsko niedawno przybyło.

Przykłady poetycznych opisów.

" Gdy się na polu Marsa oba wojska znidą,
" Wnet się z pulderzem pulderz, dzida miesza z dzidą;
" Siła walczy na siłę, tarcza prze się z tarczą,
" Bój się wzmaga, pociski na powietrzu warczą.
2" Ziemia płynie od krwawych razmięlała strumieni!"
1." Krzyczą zwycięzcy, smutnie wyją zwyciężeni.
(Homer w Iliadzie.)

" Hektor z ogromną tarczą swiatym stąpa krokiem;
" Tak odziany posępnym kometa obłokiem,
" Raz krwawem błyśnie światłem, drugi raz się skryje,
" Tak Hektor, miecz na grzbiecie zaostrzając szyje,
" Już w pierwszych widzian rzędach, już w ostanie leci,
" A miecz na nim jak groźna błyskawica świeci.
(Tenże.)

V.

14. Hyperbola czyli przesadnia jestto taki kształt mówienia, w którym uderzeni wielkością lub nadzwyczajnością jakiego przedmiotu opisujemy go sposobem przechodzącym granice prawdy rzeczywistej. Zwyczajna to jest rzecza

że przedmiotom znacznie nas poruszającym lub zachwycającym nadajemy wyższy stopień mocy, piękności, doskonałości. Tak np: muzykę silnie nas poruszającą nazywamy czasem niepo-równaną, Homera wielkiego poetę przez uwielbienie nazywano nieraz boskim poetą.
Im żywszą wyobraźnią, tkliwszem uczuciem człowiek jest obdarzony, tem skłonniejszy bywa w mowie do hiperboli, wyrażeń przesadnych, malujących wielki zapał, a które po łacinie Kwintylian nazywa ementiens superjectio.
Hyperbola nadaje mowie niepospolitą moc i ozdobę, i jakkolwiek zawiera w sobie tylko prawdę względną, może jednak w najśmielszem użyciu swojem być wyrazem samej natury.

Przykłady hyperbolicznych wyrażeń.

Śpiewak starożytny Igora w ten sposób opisuje dzielność i wytrwałość swych wojowników:
„Wykarmieni w dzieciństwie na dzidach, żoł-

chetmami" Don wyspie" itd. W innem miejscu mowi do jednego z wodzów: „ Ty nieporzyty szczepie Czastalwas, który swojem żelaznym" pałkiem Karpaty podpierasz itd.!" Podobnież Wirgiliusz opisuje hyperbolicznie postać Kamilli: że swoją lekkością wiatry wyprzedziłaby by w biegu i mogła unosić się po kłosach bujającego żniwa, nie uginając źdźbła pod sobą, albo na przestrzeni wód, bez zamaczania nawet stopy. (W Eneidzie). Podobnie takież Tasso (w Jerozolimie wyzwolonej) konnego wystawia jezdca: Koń miał pod sobą podobny do śniegu;

A tak był ~~[illegible]~~ żartki że równego biegu,

Wiatry nie miały itd.

(przekładanie Piotra Kochanowskiego.)

Lecz aby hyperbola była skuteczna, potrzeba aby silnego wypływała uczucia i nigdy nie przechodziła miary. Si est extra fidem, non debet esse extra modum, jak naucza Kwintylian.

VI.

15. Personifikacya czyli uosobienie jestto figura,

w której się wystawia nieżyjące istoty jak-
by żyjące, nadaje się im czucie, a niekiedy i
mowę. Taki sposób mówienia jest wprawdzie
zbyt śmiały, lecz w duszy człowieka złożony
jest jakiś popęd przywłaszczania wszystkie-
go swemu rodzajowi, we wszystkiém lubi on
upatrywać siebie samego, i martwą istotę
z sobą porównywać. Tak mówiemy figurnie:
oręż mściwy, ziemia spragniona, burza
srożąca się itp: Tak się wyrażał Cycero w sło-
wach: „Niekiedy nam prawa same miecz
„w ręce podają na ukaranie złoczyńcy!" —
Podobnie mówi Horacyusz:
„Drą się na żagle zgryźliwe kłopoty,
„I smutek ściga bystrych jezdców roty itd." —
16. Najśmielsze użycie uosobienia jest, gdy i-
stoty nieżyjące albo moralne, bądź też osoby
nieprzytomne, wystawiamy mówiącemi
i obdarzonemi czuciem. Taki rodzaj ~~poe~~
uosobienia zowie się Prozopopeja, która
może mieć miejsce tylko w żywém ~~prze~~ —

szeniu umystu i wznioślejszym służy przedmiotom.

Przykłady poetycznych personifikacyj.

„Zaraz się wieść rozbiega przez Libijskie miasta,
„Wieść nad którą tak prędko żadne złe nie wzrasta;
„Ruchem żyje, zmacnia się w miarę liczby kroków;
„Zrazu przez bojaźń mała, wnet sięga obłoków.
„Nogi o grunt opiera, głowę kryje w niebie,
„ Ziemia ostatni płód ten dała z siebie.
„Siostrzycę Enclada i Cea straszydło,
„Potwór wielki i groźny (w tem dziwu nie sprawia;)
„Ile piór tyle uszów ciekawych nadstawia;
„Ona w odległych krajach stu gębami plecie: i t. d.

(Wirgiliusz)

Opis piekła.

„Na samym zaraz wstępie wpierwszej paszczę piekła,
„Mają swe łoża Żal i Zgryzota ~~serca~~, wściekła
„Straszne wszakliem potwory! Niezgoda szalona
„Krwawą związką w jaszczurkowy z warkoczy ~~obow~~ zapleciona;
„Żelazne Jędz łożnice, bladych Chorób mnóstwo,
„Głód zły radca, Bojaźń i sprośne Ubóstwo.

(tłum. Fr. Dmóchowskiego)

Przykład prozopopei.

Cycero w mowie przeciw Katylinie wprowadza niby ojczyznę, tak do niego mówiącą: —

„Już od dawna Katylino żadna nie zdarzyła „się zbrodnia, do którejbyś ty nie był powodem; żaden występek w którymbyś ty nie miał uczest„nictwa. Ty jeden bezkarnie dopuszczałeś się za„bójstw, gwałtów i łupieżcy. Teraz wszystka „w obawie jestem z twojej przyczyny. i nie ma „dla mnie w obywatelstwie rady, bo ty wszelką „radę zraziłeś twoją niecnotą. A przeto ustąp „odemnie i uwolnij mię od tej obawy. itd. —

VII. Wizya czyli wyobrażenie jestto figura, przez którą wystawiamy przedmiot jakby rzeczywiście oczom naszym obecny, i tym sposobem uprzytamniamy go dla drugich. Figura ta używana jest tylko w największem podniesieniu namiętności; inaczej przez fałszywe udanie zapału, stałaby się zimną i śmieszną, użyta zaś w miejscu właściwem jest nader skuteczną pomocą

w wymowie. Tak np: Cycero w jednej z mów swoich przeciw Katylinie używa podobnej figury mówiąc:
„Zdaje mi się, że widzę to miasto, światło ludzi ziemskich, stolicę wszystkich narodów, nagle zapalającą się jednym płomieniem. Widzę opłakane
„stosy pomordowanych obywateli, pośród zwalisk
„powszechnych Rzymu. Staje mi w oczach obraz Cetega, przerażający okrucieństwem, z jaką on wzrok swój
„morderczy ciska rzuca na przeznaczone swojej zemście
„ofiary itd. —"
Podobnie Wirgiliusz używa Wizyi w tych słowach:
„Jawią mi się przed oczami straszliwe postaci i
„bóstwa nieprzyjazne Troi. Widzę jak Ilium
„starożytne osiada w pożarze i z posad swoich
„wali się Troja Neptuńska." itd. —

Apostrofa jestto takowa postać mowy, gdy VIII.
obracamy mowę do ludzi lub rzeczy nieobecnych, bądź na świadectwo prawdy, którą twierdzimy, bądź dla uczestnictwa uczuć czyli wzruszeń naszego serca. Figura ta używa się tylko w miejscach gdzie mocniejszy zapał panuje. Tak np: Demostenes mowa przemawiając do Ateńczyków używa tej figury „Wydając Filipowi wojnę nie popełniliście

żadnego błędu. Tak jest Ateńczykowie, przysięgam na cienie tych przodków pod którzy Maratonem legli; na tych, którzy pod Platea srogą wytrzymali walkę, i na tych mężów, których popioły w grobach publicznych spoczywają. —
Podobnie Cycero w mowie za Milonem, malując w ohydnych farbach Klodiusza, zwraca mowę nagle do miejsc naznaczonych jego zbrodniami i okrucieństwy. „Was ja Albańskie pagórki, was wzywam „święte gaje, was zniszczone Albanów ołtarze, które on w szaleństwie swojém obalił lub zniweczył." —
Podobnie Osjan używa Apostrofy w słowach:
„Zapłacz na górach córko Inistory." — itd. —
Właściwe mają miejsca w Apostrofie: wykrzyknienie (: exclamatio:), zapytanie (: interrogatio:) tudzież sposoby mówienia natarczywe i mocne, wynikające z silnego poruszenia serca jako to: przysięga albo zaklęcia itp: —

I. „Wy zacięcli badacze Hermesa tajemnic,
„Co ukryć przed światem w głębi waszych ciemnic,
„Bogactwy się pragniecie łudzić zwodniczemi!" —
II. „Usłysz wreszcie me zaklęcia!
„Nic wrażenia od dzieciństwa ×

„Niedzielone nigdy z nikiem,
„Bądź jak byłeś ~~przeciw~~ powiew nikiem" i td.

III. „Powiejcie wiatry od wschodu!
„Zwalmi do mojego rodu
„Poślę skargę obiżoną" i td. —

Przykład Zapytania.

Cycero w mowie za Sexcyuszem w ten sposób uży-
wa figury zapytania:
„Sexcyusz o gwałt jest pozwany: dla czego? jakiż
„popełnił występek? że żyje? ale i to od niego nie
„zależało. Oskarżyj Lentydiusza, żeś mu śmiertel-
„nego nie zadał ciozu. Włoszczuż Sabiniuszowi, czemu
„zawcześnie zawołał: już nie żyje! Lecz Sexcyusz
„coż przewinił? nie poddałże pod miecz głowy?
„czyliż się opierał? Czyliż to nazywasz gwałtem,
„że umrzeć nie mogł? Czyli to, że Trybun ludu
„krwią swoją zbroczył progi świątyni? i td." —

Przykład wykrzyknienia.

„O czasy! o obyczaje! senat wie o wszystkiem, Kon-
„sul na wszystko patrzy, a ten żyje!
(: Cycero w mowie przeciw Katylinie :)

II. „O! Ludu niewierny i przewrotny! dopókiż z
„tobą przebywać będę, dopókiż będę cię cierpiał? —
(: Mówi Chrystus :)

IX.

Antyteza jestto stawienie obok siebie dwóch przeciwnych obrazów, albo przeciwnych myśli, a to dla uczynienia silnego wrażenia na umyśle. Figura ta znacznie przyczynić się może do podniesienia składu mowy, gdy jest z pomiarkowaniem w swojem miejscu użyta; lecz nadużycie antytezy czyni mowę wymuszoną i obraża smak dobry.

Przykłady.

Seneka, opisując przed Augustem Cezarem stratę Agryppy i Mecenasa, tak się wyraża: Wyjęto
I. „floty, i zaraz inne są zaciągnione, zniszczona
„flota i w kilka dni ujrzano żeglującą nową;
„zniszczył pożar gmachy publiczne i powstały lepsze od spalonych, przez całe życie Augusta miejsce Agryppy i Mecenasa próżnym
„zostało.

II. Drugi przykład. Sława S. Pawła (w liście do Koryntyan). Złorzeczą nam, a my im błogosławimy; prześladują nas, a my oddajemy cierpliwość za prześladowanie; miotają przeciw nam obelgi, a my odpowiadamy na nie

~~Z~~ prośbą i pokorą: ~

X.

Ironia jest taki rodzaj figury, gdy słowa mówiącego mają znaczenie przeciwne temu, które zawierać się zdają. Z przekonania mocnego o jakiej prawdzie, rodzi się w nas ufność, która dozwala nam mówić o niej w przeciwnem znaczeniu, i dla odparcia odmiennych zdań albo zarzutów użyć tej broni śmieszności i żartu. W stylu komicznym, żartobliwym, osobliwie w Satyrze, Ironia bywa figurą bardzo pospolitą; może jednakże mieć miejsce i w poważniejszym stylu, może być kształtem wyrażającym szlachetnie gniew i pogardę, łączącą się z żalem, rozpaczą i najżywszem serca wzruszeniem.

Przykłady Ironii.

Krasicki w satyrze pod tytułem Odwołanie tak mówi ironicznie o kartach i szulerstwie. —

.... W czém złe karty? Kto przegrał, ten gani.
Ci, co do tego stanu nie są powołani, ~~próżno~~
Próżno bluźnią. Że dobre, wyprobuje snadnie. ~~Wojciech~~
Wojciech, ów sławny Wojciech, kiedy gra, nie kradnie.

Podobnie w Iliadzie Homera Achilles najdziel-
niejszy z Greków, pełen zaufania, że bez jego po-
mocy nie zdołają Grecy zdobyć Troi, tak mówi iro-
nicznie do Ulissesa:
„Niech Agamemnon z tobą radzi Ulissesie, ~~Jak~~
Jak odeprzeć te ognie które Troja niesie;
„Już nie małych bez mnie dokazał on rzeczy;
„Mur wyniósł, rów wykopał dla Trojan odsieczy.
„Jeszcze palami szańce nasrożył do koła:
„Czyż tem wszystkiem Hektora pokonać nie zdoła?“
Podobnie ~~także~~ w mowie Cycerona przeciw Pi-
Pizonowi jest piękny przykład ironii:
Pizo twierdził że nie pragnął wcale Tryumfu,
zkąd Cycero z niego żartuje:
„O, co za szkoda, że Pompejusz nie poszedł za
„twoją radą. Nierozsądny! trzy tryumfy odniósł.“ –
Rodzajem ironii jest Sarkazm (sarcasmus), iro-
nia gorzka i pojędliwa; szyderski i złośliwy uś-
śmiech podobniejszy jest do Sarkazmu; żart
dowcipny, satyryczny, podobniejszy do właś-
ściwej Ironii.
Stopniowanie wyobraźni (Incrementum)

zowie się taka postać mowy, w której dla powięk-
szenia lub zmniejszenia obrazu jakiéj rzeczy,
używamy co raz mocniejszych, lub co raz słab-
szych kolorów, np: nie ludzkością jest być obo-
jętnym na uszczerbstwo cudzéj własności, bezboż-
nością życzyć drugim krzywdy, występkiem
odbierać cudzą własność, ale zbrodnią największą
jest cieszyć się z wyrządzonéj przez siebie krzywdy.

2. **Powtórzenie.** (: *repetitio:*) jestto kilkakrotne w
mowie ponowienie wyrazów, główniejszą myśl
stanowiących, a to dla wzbudzenia w słucha-
czach lub czytelnikach mocnego przekonania
o jakiéj prawdzie, albo dla uczynienia na ich
umysłach silniejszego wrażenia. np: Cycero
w mowie przeciw Katylinie w ten sposób u-
żywa powtórzenia albo repetycyi:
„Więc ani ciebie nocna straż góry Palatynu,
„ani ~~ta~~ silna załoga miasta, ani trwoga po-
„wszechna i łączenie się obywateli dobrze
„myślących, ani ten przybytek obrad publicz-
„nych, ani wreszcie ~~te~~ czoła i twarze nie
„przeraziły?!!

Opuszczenie (praeteritio) jestto pokrycie mil-czeniem okoliczności jakowej, przy dotknięciu jéj tylko krótką wzmianką, właśnie jakby mniejszej wagi rzeczą była, albo jako już udowodniona nie potrzebowała długiego o niéj rozprawiania. Tak np: Demostenes w jednéj mowie przeciw Filipo-wi królowi macedońskiemu mówi w ten sposób:
„Nie będę wam Ateńczykowie wystawiał wzro-
„stu i potęgi Filipa; nie powiem, że po tylu zdo-
„byczach, osiągnie on wkrótce nad całą Grecyą pa-
„nowanie, nie mam potrzeby dowodzić, że wnio-
„sek mój zgodniejszy jest z rozsądkiem!"
Częstokroć w téj figurze przemilczenie jest tylko pozornem, i wzmianka o rzeczy należycie choć krótko ją wyłuszcza.

Oczekiwanie (exspectatio) jestto postać mowy używana wtedy, kiedy mówca zadziwienie swe chce przelać w czytelnika albo słuchacza, i dla tego zawiesza w niepewności umysł jego na chwilę, rzecz bowiem niespodziewanie i nagle odkryta mocniejsze czynić zwykła wrażenie ~~i do końca zmusić~~. Taka postać używa się tylko w ważnych

bardzo okolicznościach, większej czyniłaby mowę śmiesz-
ną i przysadną. np:
Cycero w mowie przeciw Werresowi używa figury
oczekiwania czyli zawieszenia umysłów, w ten sposób:
„ Pewny Sycylijczyk najznakomitszy Leonidas wpadł
„ był w podejrzenie spólnictwa spisku; doniesiono
„ go Werresowi, natychmiast oskarżeni zostali schwy-
„ tani, nakazano stawić się i Leonidowi. Sprawa
„ osądzona. Niewolnicy jego na karę wskazani.
„ Cóż daléj? co myślicie? Spodziewacie się zapewnie
„ jakiéj grabieży i zdzierstwa, nigdy bowiem Werres
„ nic bez zdzierstwa, nic bez zysku nie uczynił,
„ jakże w téj okoliczności postąpił, ażeby z niewol-
„ ników samych korzystać? jaką korzyść dla
„ siebie znalazł? Wyobraźcie sobie zbrodnię choćby
„ największą; ja wam przy~~znaję~~ rękam się przewyższę,
„ oczekiwanie wasze itd."

Wyznanie, Zezwolenie, Powierzenie

(Confessio)(Concessio)(Communicatio). Mówca będąc
przejęty ufnością w sprawiedliwości swej spra-
wy, albo przynajmniéj okazując swoje zaufa-
nie i mocne przekonanie o gruntowności uży-
tych dowodów, wprowadza niekiedy takowe

kształty mówienia, które nazywają krasomowcy wyznaniem lub zezwoleniem, to jest przyznaje się do zarzutu strony przeciwnej; zezwala na jej twierdzenia i przytoczenia; a to w celu użycia ich na własnej obronie; albo dla okazania, iż z tą nawet korzyścią strona przeciwna utrzymać się nie może.

Przykłady obydwóch tych postaci wystawia nam Cycero w mowie za Ligaryuszem, gdzie dowody swoje nie na zbijaniu zarzutów wspiera, ale przyznając się owszem do nich okazuje że nie są występkami.

Toż samo zaufanie w słuszności sprawy rodzi inny sposób mówienia, zwany powierzeniem; gdy mowca zwracając się do słuchaczów lub czytelników, pod ich sąd podaje swoje dowody; cała sztuka w użyciu tej postaci na tem zależy, aby radząc się niejako i zapytując słuchaczów, takie tylko okoliczności podawał mowca pod ich wyrok, o których jest pewny, że stosownie do chęci/zamiaru jego osądzone będą.

Używa się dlatego ta postać mowy pospolicie w tenczas, gdy słuchacz już jest poprzedniemi dowodami na stronę mowcy słusznie nakłoniony.

77

Ukrycia tej postaci daje nam podobnież przykład Cycero w mowie za Rabiriuszem, oskarżonym od Labiena trybuna, iż należał do zabicia Saturnina buntownika. –

„ Tyż sam nakoniec, Labienie, cobyś w takiej okoliczności uczynił, gdyby cię z jednej strony niegodziwość Saturnina do Kapitolium wzywała, z drugiej Konsulowie stawać do obrony kraju? Za którymbyś się udał głosem? której byś chwytał się strony?

„ Toż ty w Rabiriuszu nazywasz zbrodnią, że się połączył z temi, których odstąpić byłoby hańbą i zbrodnią?" –

Uprzedzenie (anteoccupatio). Obawa w której mówcy wzbudza niepewność wyroku słuchających, nieczpełne zaufanie w swoich dowodach, sprawia, iż dla osłabienia zarzutów przeciwnika i okazania przynajmniej, że się ich nie lęka, uprzedza wcześniej o nich słuchacza i zaraz na nie odpowiada, starając się tym sposobem owładnąć umysły. –

Taki kształt mówienia nazywają krasomowcy uprzedzeniem, a przykład jego mamy w jednej z mów Cycerona przeciw Werresowi, gdzie tak się mówca wyraża:

„ Poznaję zasadzkę mego przeciwnika: wiem z

„której strony na mnie wystąpi Hortenzyusz, bę-
„dzie on mówił o niebezpieczeństwach wojny, o nie-
„dostatku wodzów, o nieszczęśliwych dla kraju okolicz-
„nościach. Jużto zaklinać was będzie, już podług
„prawa swego domagać się, aby chwała rycerska
„z waszej woli zbrodnią chciwości splamioną nie była."–

Powątpiewanie (dubitatio). Gdy wielkie namięt-
ności wzruszają serce mowcy, gdy przeciwne sobie
walczą w jego duszy, niepewność i wahanie się, (*)
stedy jako naturalny stan umysłu zwykł się wyra-
żać równie w jego mowie. Postać mowy wy-
rażającą to wahanie się, tę niepewność, zowią
krasomowcy powątpiewaniem. Ta postać używa-
ną bywa zarówno w wymowie i poezyi np:
Wirgili wprowadza Dydonę tak mowiącą:
„Cóż mam czynić? poddamże się Trojanom? wstą-
„pię na ich floty. Ale nieszczęsna kto w
„hańbie i niesławie przyjmie niestawę?"–

(*)

O użyciu postaci mowy czyli figur.

Wszystkie powyżej opisane postaci mowy czy-
li figury nadają większą siłę, farbę i ozdobę

~~Stylowi:~~ mowie: atoli wich użyciu należy zachować przyzwoitość i miarę. Zaczęste wprowadzanie figur, chociaż najpięknieyszych, równie jak użycie ich w miejscach niewłaściwych, szpeci styl, czyniąc mowę nienaturalną i przesadną. Każda z nich ma swoje miejsce właściwe; a gdziekolwiek jest zbyteczna, tam zaletą stylu być nie może. —
Każda prócz tego postać powinna być sama w sobie zupełną, to jest od początku do końca ciągle utrzymaną, inaczéj przedstawiając myśl niezupełną lub obraz nieukończony, zamiast przydania mowie jasności i ozdoby, sprzeciwiałaby się tym warunkom. Wreszcie postaci mowy czyli figury, wtedy sprawiają skutek żądany, gdy nie obrażając smaku dobrego żadném nadużyciem, nieszlachetnością, śmiesznością lub dziwactwem, wprawiać będą wyobraźnią w działanie, lub przyjemne w sercu obudzą uczucia.

(*) Błaganie (deprecatio) Jestto użycie próśb dążących do zniewolenia serca słuchacza. Kiedy mowca, wyczerpawszy całą moc swoich dowodów i rozumowań, nie jest jeszcze pewnym skutku swojej mowy, wtedy udaje się do ostatniego środka, to jest próśb, błagania,

lub zaklęcia, i tym sposobem usiłuje pokonać umysł słuchacza. Taki kształt mowy bywa nader skutecznym osobliwie w krasomowstwie. Cechą jego powinna być szlachetność i z skromnością umiarkowana powaga; same prośby mają być dalekie od uniżenia i podłości; nie wzbudza bowiem politowania to, czem pogardzamy. —
Przykładów użycia tej postaci mowy znajduje się bardzo wiele, szczególniej u krasomowców. Tak np: Cycero używa błagania w mowie za Syllą, za królem Dejotarem, za Plan(k)cyuszem i Ligaryuszem itp.
~~Przeklęństwo~~ Przekleństwa, klątwy (:imprecatio:) jest postać mowy, w której gniew, nienawiść lub rozpacz mówiącego wywołuje zemstę nieba, straszną wróżbę przyszłości, życzenie kary i nieszczęść, mających spaść na przedmiot jego nienawiści. Ta postać przydaje mowie wiele zapału, lecz tylko w właściwém miejscu, to jest w miejscu największego uniesienia i zapału użytą być może. Tak np: Cycero w zakończeniu mowy swej przeciw Katylinie używa

przerażających słów przekleństwa w ten sposób:
„ Wtedy ty, o! Jowiszu, którego Statorem i
„ założycielem tego miasta słusznie nazy-
„ wamy, odwróciwszy od murów naszej stolicy,
„ od przybytków i domów współobywateli wszy-
„ stkich nieprzyjaciół cnoty, wrogów Rzymu,
„ łotrów Italii, przymierzem zbrodni i niecno-
„ ty z sobą skojarzonych, wieczystemi męka-
„ mi dręczyć będziesz żywych i umarłych! ~~etc.~~
Podobnie w Eneidzie Wirgili wprowadza Dydo-
nę miotającą przekleństwa przeciw Eneaszo-
wi, przed zadaniem sobie śmierci itp.

O różnych rodzajach pism w prozie.

1 Wszystkie rodzaje pism w prozie ściągać moż-
na do pięciu głównych kształtów, jakiemi są:
Listy, Rozmowa czyli Dyalog, pisma naukowe
czyli Dydaktyczne, Biografia czyli życiopisanie,
opowiadanie dziejów albo Historya i wreszcie
Mowa krasomowska.

O Listach.

2. List jest rozmowa piśmienna osób miejscem od

siebie oddalonych: zastępuje przeto miejsce ustnej poetycznej mowy. (: Inventa epistola est, ut certiores faceremus absentes, si quid esset, quod eos scire, aut nostra, aut ipsorum interesset. (: Cic. ep. ad Curionem).

3 Jakie wielorakie przedmioty bywają towarzyskiej rozmowy, wielorakie ludzi między sobą stosunki, okoliczności, potrzeby, przyjaźni, zaufania itd. tak i listy ze względu na osnowę rzeczy i na osoby do których się piszą mogą być wielorakie. Wszystkie te atoli rodzaje listów pod jednem wspólnem zostają prawem, które wszędzie sam ustnej i zwyczajnej przepisuje mowie. List zastępuje miejsce potocznej

4 między obecnemi rozmowy: powinien przeto być takowej rozmowy obrazem. (: Qualis sermo meus esset, si una sederemus, aut ambularemus, illaboratus et facilis, tales esse epistolas volo, quae nihil habeant accersitum nec fictum.) (Seneca)

Podobnie Cycero wyraża się w liście do Peta: (: Epistolas quotidianis verbis texere solemus,) że listy piszą się stylem do pospolitej mowy

5 zbliżonym. Styl listowy od pospolitego sposobu

mowienia różnić się tylko powinien staranniej-
szym nieco wyborem myśli, i poprawnością wyra-
żenia. Lekkie bowiem wady i pomyłki znikają
w szybkości ustnej mowy, ale piszący ma więcej
czasu do namysłu i ~~[illegible]~~ ustrzeżenia się błę-
dów, nie służy mu zatem prawo do równego po-
błażania. Prócz tego wady ustnej mowy wraz z
głosem mówiącego przechodzą i ulatują, wady zaś
piśmiennej mowy razem z pismem zostają. Podług
tego u Łacinników przysłowia: <u>Verba volant,
scripta manent.</u>

Rozumieć również należy że styl listowy przy swej
prostocie nie powinien nigdy odstępować daleko od sposo-
bu tłumaczenia się ludzi dobrze mówiących i dobrze
wychowanych to jest prostota i naturalność nie powin-
ny przechodzić w ten rubaszny kształt, wyrażenia
płaskie i gminne. Cycero dzieli listy na dwa rodzaje 6
na <u>poufałe</u> i <u>poważne</u>. <u>Pierwsze</u> stosują się do po-
wszechnych spraw życia i osób zostających między
sobą w ścisłej zażyłości. <u>Drugie</u> do poważniejszych
przedmiotów i osób którym wyższe przystoją wzglę-
dy. W obu rodzajach też sama szczerość i prostota,
też sama łatwość i naturalność zachowaną być
powinna, która jest istotną zaletą listu. Sam rozsą-
dek piszącego, wsparty znajomością ludzi i towa-

80

d. 6. Maja 1842. r.

myślnej przyzwoitości wskazuje sposób i kształt
pisania listów, ze względu na czas, miejsce i
osoby, do których się stosują.—
Pospolity sposób mówienia, lekkość, wesołość i
żartobliwość właściwe są listom poufałym. Umiar-
kowanie użycie dowcipu, ściślejszy wzgląd na pojęcie
w stanach towarzyskich, różnice i formy zachowa-
nia, przystoją listom poważnym. W ogólności
7 styl listowy przywłaszcza prostotę, naturalność i
łatwość; szpeci go wszelka przesada, ~~i wytworność~~.
5 Sztuka i wytworność tak w myślach jako i wy-
rażeniach, albo nawzajem zbyteczne zaniedba-
nie i niepoprawność stylu, nie może być listu
zaletą. Chronić się ~~przeciwnego~~ należy w tej mierze
ostateczności; a wszędzie prostotę łączyć ze szlachet-
8 nością i smakiem dobrym. Co do porządku jakim
~~list~~ ma się układać, rzecz sama, myśl ~~i zamiar~~ pi-
szącego najlepszą są wskazówką i prawidłem.—
Kto ma jasne i dokładne pojęcie rzeczy, o której w liś-
cie pisać zamyśla, kto czuje wyraźnie, co chce aby dru-
gi brał za jego uczucie, temu wstęp, osnowa cała i
zakończenie listu same się pod pióro nastręczą. Kto
przez tego żył między ludźmi, poznał wzajemne
ich stosunki i należytości przyjęte w obcowaniu
towarzyskiem, zwyczaje, formy i względy, ten w

każdym razie stosownie dla siebie wynajdzie prawidło pisania listu. Są pewne wszakże zaczęcia i kończenia listu, pewne powierzchowne formy pisania które zwyczaj upowszechnił i które przyzwoitość w listach zachować każe. Niedorzecznością byłoby przeciwić się takiemu zwyczajowi i uchybiać przyjętym formom grzeczności, uniżoności i zewnętrznej ozdoby w listach.

O pisarzach Listów.

Starożytni celowali w listach szczególniej tą prostotą i naturalnością która równie zaletą jest pisarzy jak i czasów do których należą.

Z greckich godne są czytania listy: Platona, Izokratesa, Demostenesa, Libaniusza lubo te poczęści mają być zmyślone. Większej zalety są listy Rzymian, a mianowicie z czasu nazwanego wieku złotego literatury Łacińskiej: Pierwsze tu miejsce trzymają listy Cycerona (~~M. T. Ciceronis epistolarum ad~~ diversos seu familiares libri XV. Epistolarum ad Atticum Libri XVI. Epistolarum ad Quintum fratrem libri III. Ad Brutum epis. liber) w których sprawy rzymskie od śmierci Cezara aż do związku Tryumwirów, w znacznej części znajdują się skreślone. Listy te osnowy statystycznej, moralnej, uczonej, żartobliwej są wzorami wybornymi tego rodzaju pisma. Wszędzie łatwość i prostota, naturalny bieg myśli, wyrażenia właściwe i szlachetne,

Styl piękny bez wymuszenia, dowcip żywy bez przysady znamionują pióro Cycerona. —
Listy Pliniusza młodszego (C. Plinii Caecilii Secundi minoris epistolarum libri X) mają więcej zalety z treści aniżeli stylu. Pełen jest dowcipu i światła, pełen przyjemności Pliniusz, atoli w jego stylu widać już usiłowanie i sztukę, widać autora starającego się zasłużyć na sławę dobrego pisarza a nie stroma pióra pierwszych wzruszeń i myśli, jakim każdy pisarz listu być powinien. Krasicki porównywając Pliniusza z Cyceronem tak się wyraża: Bierzemy przykład z tych dwoch pisarzy. Z tym zdaje się iż mowimy, tamtego widzimy jak pisze. —
Listy Seneki (L. Annaei Senecae Epis: CXXIV) piękne co do treści i czystą łaciną pisane, w stylu jednakże zbyt wiele mają wytworności i przesady. Widać w nich ustawiczną chęć popisywania się z dowcipem i nauką i upodobanie w niepospolitych kształtach mówienia, figurach nadzwyczajnych, i graszkach wyrazów i tym podobnych błyskotkach które to wady tem są niebezpieczniejsze dla czytelników że pisarz ten ma jakowyś powab łudzący przymilenie łatwo pociągające ku niemu naśladowców, (dulcibus abundat vitiis.)
Z poaniejszych wieków są piękniejszym wzorem

listów gładkie co do stylu i czystą łaciną pisane Erazma z Roterodamu. U Włochów równie wyborne listy łacińskie Mureta i Manucyusza ktorzy obok Klassyków Rzymskich bywają mieszczeni. —
U Francuzów do liczby wzorowych pisarzy listów należą: Margrabina de Sevigné, pani Ninon de ~~[illegible]~~ l'Enclos, Rousseau, Voltaire, i inni. — Szczególniej pani Sevigné celuje w tym względzie naturalnością i prostotą, dowcipem i rozsądkiem, stylem lekkim i przyjemnym. Listy Russa więcej mają sztuki i poetycznej ozdobności. Woltera listy nacechowane są dowcipem i łatwością stylu. —
U Niemców między wielu pisarzami listów godni są czytania: Gellert, Jakobi, Wieland, Gleim, Goethe, Schiller i inni. —
U Polaków godne są wzmianki, z czasów dawniejszych, listy należące do zbioru Karnkowskiego, które za kanclerstwa Tomickiego wychodziły: lecz te mają za przedmiot publiczne sprawy krajowe, i są pisane w stylu tak

zwanym kancellaryjnym czyli urzędowym.
W poznieyszych czasach wielu pisarzów
zalecili się pięknymi wzorami listów: mię-
dzy temi celują listy Krasickiego, pełne
prostoty i naturalności, łatwym i przyjem-
nem stylem pisane. Listy Karpińskiego,
acz w niewielkiej liczbie pozostałe zaleca-
jące się czystością języka i pięknością sty-
lu. Listy Klementyny Tańskiej (: Hoffmano-
wej:) nieustępujące zalecie pierwszym i inne.

O Rozmowach czyli Dyalogach.

Rozmowa czyli Dyalog jestto następstwo
wzajemnych mów, albo zapytań i odpowie-
dzi, kładzących się w usta dwóch lub więcej
osób, które nad przedmiotem jakim bądź kol-
wiek swoje myśli, uwagi, albo uczucia tłoma-
czą. Celem rozmowy uważanej jako pismo
jest właściwie żywsze i dokładniejsze wytłusz-
czenie rzeczy jakowej, pod rozwagę wziętej. –
Jakoż forma ta nadaje przedmiotom wydat-
niejszą cechę prawdy, żywości, moc, i piękność,

dokładniej się bowiem rzecz wyjaśnia, gdy o-
niej kilka osób rozprawia, a każda z tych osób
swoje myśli i zdania na przemiany objawia.
Dla tego pisarze znakomici, szczególniej sta-
rożytni, używali formy dyalogicznej w wy-
łuszczeniu przedmiotów większej wagi, które po-
trzebowały wielostronnego rozpoznania i zgłę-
bienia. Ponieważ celem rozmowy jest wielostron-
ne i dokładne rzeczy roztrzęśnienie, potrzeba
przeto aby charaktery i mowy osób w rozmo-
wie wszystkich do tego celu stosowne były, to jest:
każda z osób powinna przedmiot z właściwej
sobie strony uważać i sądzić, tak, iżby jej rozu-
mowania wyróżniały się od innych osób; inaczej
przedmiot na formie dyalogicznej niceby nie ko-
rzystał. Największa w piśmie dyalogicznem jest
sztuka nadanie każdej z osób i utrzymanie właś-
ciwego charakteru, który w ich mowach wszędzie
okazywać się powinien. –
Styl dyalogiczny od pospolitej ustnej mowy róż-
nić się powinien staranniejszym wyborem my-
śli i wyrazów. W przedmiotach szczególnie

głębszej uwagi wymagających, rozmowa powinna na sobie nosić cechę namysłu, gruntowności i dojrzałości rozsądku.

Dwojaką postać może mieć rozmowa albo wprowadza się osoby wzajemnie z sobą rozmawiające, jak np: czynił Plato: albo pisarz sam opowiada rozmowę zaszłą między pewnymi osobami i zdaje z niej sprawę, jak np: czynił Cycero. Chociaż te dwa rodzaje dyalogów różnią się nieco kształtem, w rzeczy atoli są jednakie i jednymże podlegają prawidłom. Gdy rozmowa zależy na działaniu czy z działaniem ściśle jest połączona, wtedy stanowi drama i jest rodzajem poezyi.

O pisarzach rozmów.

W dawniejszych czasach sposób wyrażania myśli, opowiadania, nauczania, w kształcie dyalogów, bardzo był upowszechniony. Najsławniejsze z czasów starożytnych są: Rozmowy Sokratesa z przyjaciołmi / zkąd sposób pisania podobny zowie się Sokratycznym, to jest

w wzajemnych rozumowaniach, przez py-
tania i odpowiedzi. Są to raczej pod imie-
niem Sokratesa rozmowy ucznia jego Platona)
Plato filozof zachowując dla potomności
nauki słyszane od Sokratesa, wprowadza tego
mędrca rozmawiającego z przyjaciółmi i
sofistami. Celuje Plato pięknością stylu i głę-
bokością uwag, lecz zbytna obfitość wyobraź-
ni unosi niekiedy jego rozsądek. Cycero
lubił czytywać i tłumaczyć dzieła Platona
zowie go boskim Platonem (divinus Plato)
inni zwali go Homerem filozofów; często
bowiem filozof ten ozdobnością stylu zmie-
nia się w pełnego piękności poetę.
(Dyalogi Lucyana odznaczają się dowcipem i uszczy-
pliwą satyrycznością. Wyszydza pisarz ten panu-
jące wady wieku swojego, mianowicie zabobonność
i inne przywary fałszywej filozofii. Podziwienia
godny jest satyryczny dowcip Lucyana, lubo nie =
zawsze towarzyszy mu rozsądek, a w stylu zby-
wa mu często na naturalności i prostocie. Kra-
sicki, najpodobniejszy dowcipem Lucyanowi, prze-
łożył na język polski znaczną część jego dyalogów. –

d. 10. Czerw. 1842.

Eschines, sławny krasomowca grecki, pisał także dyalogi, z których trzy po nim zostały. Jasny, obfity w myślach wyraża się z szczęśliwą łatwością i ozdobą. —

Między rzymskiemi pisarzami najsławniejszy jest w tym rodzaju Cycero, zawołany mówca i filozof. Rozmowy Cycerona w których zdaje się Platona naśladować, są opowiadaniem rozmów, które kładzie w usta pierwszych osób Rzymu. Treścią ich są sprawy polityczne, filozofia, wymowa, prawodawstwo. Pisane są z właściwą mówcy temu pięknością stylu, głębokością uwag

mniej jednakże mają żywości, mniej charakterystyczne od rozmów Platona. —

Z nowoczesnych pisarzy słyną w tym rodzaju, u Francuzów: Fenelon naśladowca Platona, w dziele pod tytułem rozmowy umarłych. Fontenelle przyjemny lecz więcej wytworny, w stylu ma kształt Seneki. Wernet autor sokratycznych rozmów i inni. —

U Niemców: Lessing, Wieland najcelniejszy prawie pisarz rozmów, nie mniej Herder, Mendelsohn i wielu innych. —

U Polaków, gdzie w miarę skłonności narodu i obycza-
jów dawnych, treścią posiedzeń społecznych bywały
Sokratyczne rozmowy o sprawach publicznego i do-
mowego życia, wcześniej i więcej pisano w stylu
dyalogicznym. Wsławili się dziełmi tego rodzaju, w
czasach dawniejszych: Orzechowski, który napisał
kilka rozmów, więcej wprawdzie co do rzeczy, niże-
li co do języka mających zalety, wprawniejszy
bowiem był w języku łacińskim niż w Polskim.
Mikołaj Rej z Nagłowic, jeden z najdawniejszych
także pisarzy polskich pisał Rozmowy gdzie mimo uwag traf-
nych i pożytecznych, okazuje się w grubem, acz
dobitnem wysłowieniu, surowy dowcip pisarza. —
Jan Kochanowski szczęśliwszy w wierszu niżli
w prozie, pisał, ułożył 2. dyalogi; jeden pod
napisem Wróżki, drugi zaś pod tytułem Rozmowa Zie-
mianina z Plebanem, w których mądrze naucza,
lecz w stylu nie ma dosyć gładkości. Marcin
Kromer dziejopis zostawił rozmowę pod tytu-
łem Mnich, pod względem rzeczy jako i stylu
godne czytania. —
Najcelniejszy atoli w tym rodzaju pisma był
Łukasz Górnicki, który co do czystości i

wyboru doskonałej polszczyzny pierwsze trzyma miejsce pomiędzy dawnymi pisarzami w prozie. Dzieła jego dyalogiczne, a mianowicie Rozmowa pod tytułem Dworzanin polski są najpięknieyszym wzorem stylu dyalogicznego i szacownym nabytkiem staradawney polszczyzny. Lubomirskiego Rozmowy Artaxerxesa z Ewandrem mieszczą w sobie uwagi odnoszące się do moralności i polityki, Historyi naturalney i wymowy w stylu nie wszędzie gładkim i czystym. — Franciszek Karpiński poeta sławny ułożył Rozmowy Platona z uczniami, w których usiłował /: jak sam w przedmowie wyraża :/ naśladować styl greckiego autora i wiele myśli z pism Platona do dzieła swego przeniosł, pisze polszczyzną czystą i piękną, zdania ma pełne prawdy i nauki lecz w jego dziele daje się uczuć brak charakterów żywych opisów i rozmaitości. Franciszka Zabłockiego rozmowy chlubią pięknością myśli i wysłowienia. Ignacy Krasicki najcelnieyszy z tego rodzaju pisarzy, zaprawiony na dziełach greckich Lucyana tłumaczył rownie w tym przedmiocie

Dzie

dzić jak i w rozmowach własnego utworu pod tytułem Rozmowy umarłych okazuje właściwy sobie dowcip gładkości w stylu i przyjemność. W nowszych czasach między niemi Klementyna z Tańskich Hoffmanowa, w rozmowach pełnych uwag moralnych, stylem dobrym ułożonych i do młodych czytelników zastosowanym, zasłużyła Literaturze. /-

O pismach naukowych czyli dydaktycznych.

Pismami dydaktycznemi albo naukowemi zowiemy tego rodzaju dzieła, w których się prawda jakowa szczególna, bądź wiele razem prawd w związku z sobą, będących pasmem rozumowania wykłada, objaśnia i dowodzi. Dzielić je można na dwa rodzaje, na rozprawy czyli traktaty naukowe (: ~~Dissertatie~~ Dissertacye :) i na naukowe dzieła czyli księgi. We wszystkich tego rodzaju pismach nauka tą jest oświecenię rozumu, głównym i istotnym jest celem. Za niezbędne przeto ich warunki uważamy: jasność w wykładzie, zrozumiałość, prawda, ważność, gruntowność, a na nich wspierająca

się moc dowodów w stylu, naracjie zwięzłość i dobitność. Nie wyłączają podobne pisma zwyczajnych ozdób stylu, żywych opisów, i malowideł o ile takowe przyczynić się mogą do jaśniejszego i dokładniejszego wyrażenia rzeczy. W przedmiotach ściśle rozumowych, zwyczajne ozdoby i krasomowskie kształty mówienia w całe miejsca nie mają, atoli w przedmiotach pod ważnym jakimkolwiek wzglę-dem umysł obchodzących, jakoto: w opisach moralnych i budujących, sam zamiar piszącego po-wołuje dowcipu i zdolności w użyciu najdziel-niejszych środków wymowy, dla przerwania jednostajności dydaktycznego tonu, i uczynienia silnego na umysłach wrażenia.

Co do porządku, jakim w pismach dydaktycznych następować po sobie mają rozumowania i do-wody, sam zdrowy rozsądek piszącego służy w tej mierze za światło. W ogólności każdy piszą-cy, przedewszystkiem zaś pisarz naukowego dzieła, powinien naprzód ułożyć sobie pewien układ czyli plan albo rozmiar przedmiotu. Według takiego układu postępując, wprowa-dzą na początek wstęp, w którym mieścić się

powinno założenie /: propositio :/ albo wyjaśnienie w treści przedmiotu, o którym ma pisać, albo w wstępie czyli przedmowę /: praefatio :/ w którym umysł czytelnika przysposabia do lepszego wyrozumienia zawartej w dziele osnowy. Po takim wstępie bądź przedmowie, lub założeniu, następuje wykład i opowiadanie rzeczy, przez które wyjaśniają się pewne prawdy i twierdzenia, za pomocą rozumowania i dowodów. Rozumowania te i dowody tak układane być powinny, aby jedne z drugich wypływały, i wzajemnej sobie udzielały mocy. Dwojakie zaś są dowody: twierdzące i przeczące. Pierwsze używają się wtedy, gdy przedmiotowi jakiemu przyznać chcemy jakie własności; drugie gdy własności podobne jakiemu przedmiotowi zaprzeczamy. Z ząd dowodzenie i zbijanie /: argumentatio et refutatio :/

Najlepsze i najsławniejsze dowody są, które z samej natury czyli istoty rzeczy czerpane bywają; drugie miejsce trzymają dowody praktyczne, wzięte z doświadczenia, zastosowane z dziejów, wynalezione przez podobieństwo lub analogią. Źródła wszelakich dowodów nastręczają przeciemu: wzgląd czasu, miejsca, osób, i okoliczności.

O wzorach dzieł naukowych. —

Wzory dzieł naukowych, w miarę rozmaitości przedmiotów, które w różnych czasach były celem roztrząsania, zgłębiania i nauczania się, tak liczne, że w mnóstwie pisarzy tego rodzaju ledwie celniejszych wymienić można. —

U Greków zalecili się szczególniej wytwornością stylu dydaktycznego: Plato, Xenofon, Plutarch, Arystoteles, Longin. Z Rzymskich pisarzy: Cycero, Kwintylian, Seneka. U Francuzów: Montagne, Montesquieu, Helwetius, Jan Jakób Rousseau. U Niemców: Lessing, Wieland, Sulzer, Garve, ~~Kant~~ Heeren, Herder. Z polskich pisarzy: Włodek, Piramowicz, Kołłątaj, obadwaj Śniadeccy, i wielu innych. —

O dziejopiśmie czyli Historyi. —

Historya zawiera opowiadanie dziejów, albo czynów ludzkich, szczególnych spraw, wydarzeń, okoliczności; jużto wyprowadza je ze źródeł i przyczyn, już bada i dociecha skutków następnych. Historia testis temporum, lux veritatis, magistra vitae, nuntia vetustatis. Temi słowy oznaczył Cycero cel i użyteczność historyi. Ciekawość każdemu człowiekowi wrodzona i właściwa; —

88

za jéj pobudką, przychodzi do poznania rzeczy, bada, przewiduje następności. Historya jest żywiołem téj szlachetnéj ciekawości, i światłem oświecającém rozum jego. Na wydobném miejscu (mówi Liwiusz) ręką historyi stawione są pamiątki czynów ludzkich, abyśmy z nich pożyteczne biorąc dla siebie prawidła, uczyli się z nich, co jest godném naśladowania, a co sromotném i szkodliwém.

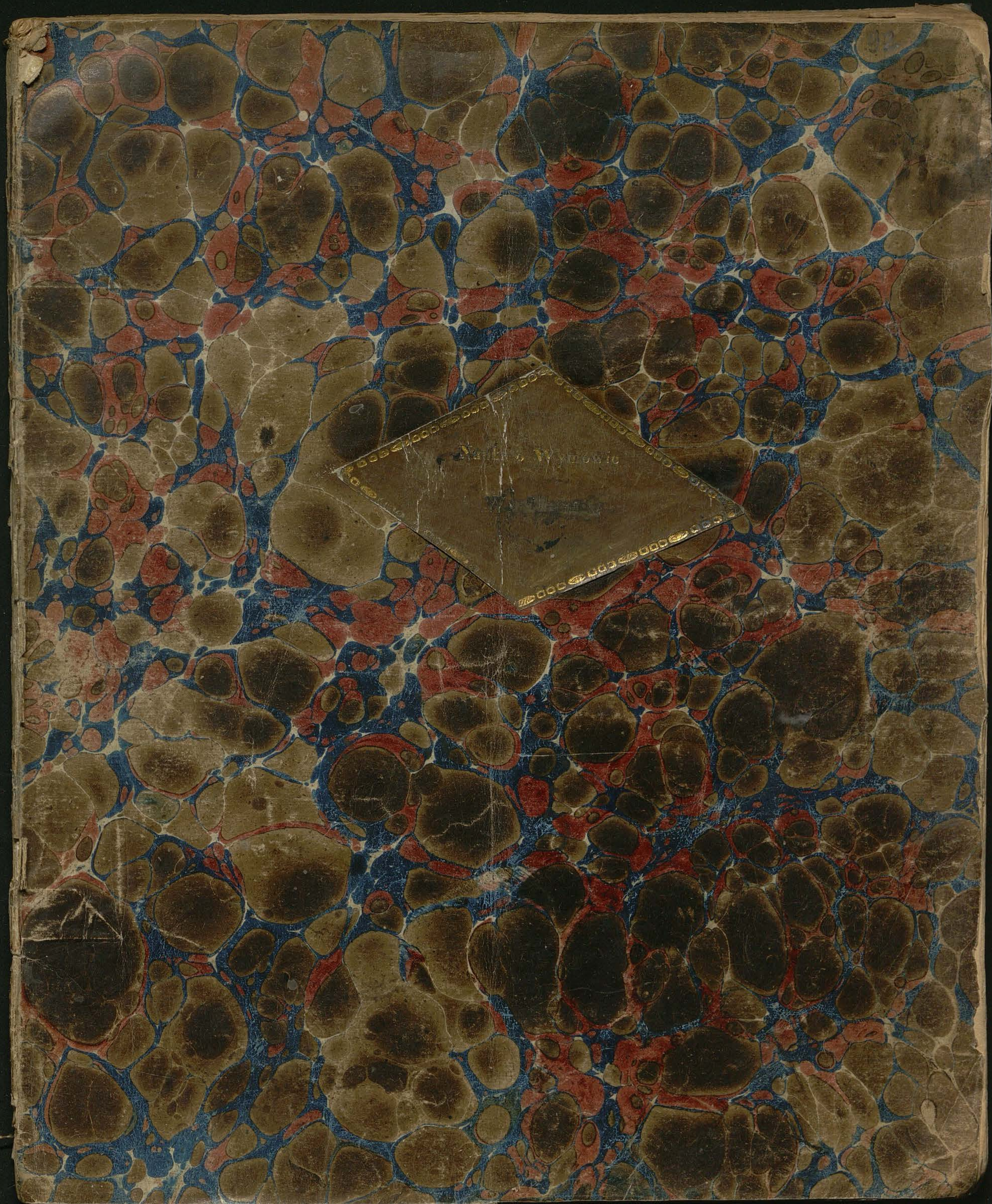
Trzy są rodzaje historyi, pierwsza współczesna, jak Tucydydesa, gdzie dziejopis opowiada czyny których sam naocznym był świadkiem. Druga, jak Tacyta, wspierająca się na świeżych ustnych podaniach i wypadkach, zaszłych w czasie mało oddalonym od wieku dziejopisa. Trzecia, która jest tylko wyciągiem z pamiętników i układów historycznych. W każdym razie historya powinna być wiernym obrazem przeszłości; prawda jest koniecznym warunkiem, czyli pewne i wiernie opisuje zdarzenia, czy bada dzieje dawnością czasu i rozmaitością podań zatarte, ~~czyli wiernie i pewne opisuje zdarzenia~~. Dziejopis powinien posiadać nietylko głęboką znajomość rzeczy dawnych spraw i czynów, które opowiada, ale nadto dar krytycznego zgłębienia i przenikania rzeczy, duszą czystą, duchem stronnictwa i namiętności nie skażoną. Powinien kochać prawdę, i objawiać ją bez złości i uprzedzenia: sine ira et studio.

Dozwolone są jéj zboczenia, to jest szczegółowe opisy rzeczy mających związek z głównym przedmiotem, byle dziejopis nie opuszczał nigdy z uwagi rzeczy głównieyszych. W wytłumaczeniu zdarzeń historycznych zależy wiele na porządku i stylu. Porządek ten jest dwojaki: chronologiczny i przedmiotowy, jest to czasu i rzeczy. Wybór metody w téj mierze zawisł od właściwego zamiaru dziejopisa. W każdym razie powinien być zachowany i ułożony plan pewien, czyli układ dzieła, i według tego planu wszystkie części wypełniać się mają. Jeżeli historya jest tylko prostym spisem zdarzeń, bez wyboru i krytycznego zgłębiania zebranych, nazywa się Kroniką i przywłaszcza sobie styl prosty, opowiadaniu właściwy. Jeżeli zaś dziejopis opisuje dzieje, z wyższego stanowiska zapatruje się na ludzi i czasy, zowie się wtenczas historyą pragmatyczną, wtedy styl jego przybiera więcéj kwiatków i ozdoby. W ogólności, styl historyczny powinien być jasny, żywy, zwięzły i poważny; słowa jednak do treści historycznéj może być szybkim, unoszącym, tkliwym lub wspaniałym. Najcelniejszą rzeczą stylu historycznego jest malowanie przedstawionego przedmiotu. Nie mało żywości dodają opowiadaniu mowy osób wprowadzonych na scenę historyczną; ale nie powinny

być płodem imaginacyi i domysłu dziejopisa, jakie
w starożytnych ~~pisarzach~~ pisarzach często ~~widzieć~~ uzyskać można.

---

wid. MB


o Wymowie

Retoryka wykładana w Klassie Vtej.

93

O Wymowie

Wymowa jest to zdolność przekonywania umysłów, mocą silnej i poruszającej mowy. Prawdziwa więc wymowa zależy na szczęśliwem użyciu zdolności mówienia, na przekonywającem dla rozumu, tkliwem dla serca, i przyjemnem dla ucha rzeczy wyrażeniu, przez które snadno kierujesię wolą i umysłem słuchacza.

Celem wymowy jest przekonywać umysły, kierować wolą; do czego mowa używa dowodów rozum przekonywających i środków poruszających serce. Różni się więc wymowa od Poezyi samym celem swoim; Poezya bowiem usiłując jedynie sprawić upodobanie, w miejsce gruntowności i prawdy używa wzniosłości zmysłów i idealności poetycznej: wymowa zaś usiłując przekonać, opierać się musi na gruntowności i prawdzie; niema bowiem przekonania bez dowodów, a dowodów bez prawdy.

Wymowa będąc zdolnością przekonywania umysłów, wzruszania i podbijania woli, staje się nader skutecznym środkiem oświecania, kształce=

nia i moralnego doskonalenia ludzi. Najświęt-
sze prawdy religii najzbawienniejsze prawidła ro-
zumu i doświadczenia, lepiej się przedstawiają, i
należyciej skutkują, kiedy je wymowa ogłasza.
Jest ona tarczą zbawienną, pod którą bezpiecznie
spoczywa cnota, i orężem strasznym dla zbrodni
i występk~~ów~~a. „Ten język mądrzemowny (mówi
„Orzechowski) ludzi w jedną społeczność zgroma-
„dził, porządek towarzyski ustanowił, prawa
„ludziom nadał, miasta zbudował, wszystkich cnót
„ludzi nauczył, i drogę im ku dzielności i szczęściu
„wskazał. Ten język niemotę w ludziach gasi, a wo-
„te mowy, złych ludzi wytępia, Dobrych wielbi,
„szkodliwe rzeczy odwraca, pokój między ludźmi
„jedna." itd.
Historja wymowy liczne nam tych korzyści
wskazuje przykłady. W odzrowie najdawniejszych
społeczeństw, rządcy, prawodawcy, rozszerzyciele
pierwszych obyczajów i oświaty, używali wymowy
za środek do uskutecznienia swych zamiarów.
Cekrops, Deukalion, Kadmus ~~z Fenicyi~~, a po

nich Linus, Orfeusz, Amfion, byli to ludzie wymowni. Kiedy w urządzających się lub ustalonych już Państwach Grecyi i Rzymu zdarzały się wielkie sprawy, które przyzwolenia lub sądu całego ludu potrzebowały, kiedy szło o uchwalenie rzeczy pożytecznej, bądź odwrócenie klęski, ocalenie cnoty i niewinności, albo potępienie występku, wtedy wymowa na szali sądu zawsze przeważała. Ona w ustach Cyneasza, Demostenesa, Peryklesa, niemniej jak Walerego Publikoli, Meneniusza Agryppy, Marka Antoniusza, Cycerona, stanowiła nieraz o losie narodów. Ona skruszyła zuchwałość Werresa i Katyliny, potępiła niecnotę Pizona i Antoniusza, ocaliła niewinność Roscyusza, Ligaryusza, Plankiusza, Milona. Podobnych przykładów z dziejów wymowy przytoczyć można bardzo wiele.

Źródła Wymowy.

Wymowa jest zdolnością wrodzoną. Źródłem jej jest natchnienie, czyli geniusz, dar przekonywania umysłów, za pomocą jasnego, żywego i poruszającego sposobu mówienia. Geniusz jest to zdol-

ność, złożona z twórczej wyobraźni, i czułego, dla wrażeń zewnętrznych przystępnego serca.
Gruntowne przekonanie o jakiej prawdzie, którą przeniknieni jesteśmy, i czujemy ją z zapałem, nadaje mowie odpowiednią uczuciu moc i dzielność. Jeżeli pojęcie mowy jest słabe i czuciem mocnem nie ożywione, mowa także będzie bez życia, zimna i nieczuła. Chceszli poruszyć drugich twoją mową, potrzeba abyś sam był w duszy poruszony, według tych słów Horacego: Si vis me flere, dolendum est primum ipsi tibi. Dlatego silne uczucia, których skutkiem jest wielki zapał, stają się źródłem wymowy, (pectus est quod disertos facit). Uczuciu mocne dodaje władzę myślenia czyli wyobraźnia; ta twórcza władza duszy podnosi umysł do wyobrażeń piękności, nadaje rzeczom kolory żywe, stwarza i połącza rozmaite obrazy, a tym sposobem nastręcza mowcy wyrażenia odpowiednie sile namiętności.
Te są wewnętrzne i konieczne przymioty mow:

cy, z którémi łączyć się jeszcze powinny inne zwane zewnętrznemi, jako to: łatwość mówienia, siła i wdzięk głosu, wreszcie postawa sama mówiącego i ruch stósowny ciała, służące do podwyższenia skutku wymowy. Niekiedy te powierzchowne przymioty mowcy zdolne są nawet zastąpić prawdziwą wymowę; przez nie bowiem można silnie przemawiać do wyobraźni i uczucia. Demostenes największy z mowców, mając wymowę zająkliwą i trudną, starał się usilnie poprawić w sobie tę wadę. Cycero dopiéro po długiém ćwiczeniu się w zawodzie wymowy i układaniu głosu swego, postawy, gestów, ukształcił się na wielkiego mowcę. Wszystkie te przymioty mowcze, tak jak wszelka zdolność w człowieku, nie pomału wzmagają się ćwiczeniem i wprawą. Potrzebném więc jest mowcy to ćwiczenie, potrzebna nauka, umiejętność wielostronna, a nadewszystko znajomość świata i serca ludzkiego, aby w każdym razie umiał należycie wyświecić prawdę, stawić przekonywające dowody, zasięgnąć przystosowań, przy-

składów z wielorakich źródeł nauki i doświad-
czenia, a to z przyzwoitym względem na stan i
obyczaje osób, na wyobrażenia i prawa społeczności do
której przemawia.
Nakoniec z samego powołania mówcy wynika,
jakie mają być osobiste jego duszy przymioty.
On posiadając środki kierowania umysłami i
wolą słuchaczów, powinien skłaniać ich do cno-
ty, i mieć zawsze na celu dobro społeczne. *Neque
oratorem, nisi bonum virum esse judico, et fie-
ri etiamsi possit, nolo*, mądrze i cnotliwie nau-
czał Quintylian. Podobnie i Kato sławny mędrzec
rzymski oznaczał mówcę temi słowy: *Vir bonus
dicendi peritus*; kładąc na pierwszém miejscu cno-
tę, a po niej zdolność wymowy. Powinien mówca
stałym być obrońcą prawdy i słuszności, tak, aby
się nie uwodził żadnymi względami, ani ustępo-
wał żadnym okolicznościom. Potrzeba mu mieć
odwagę Cycerona, który acz młody, śmiało wystąpił
w obronie Roscyusza, nie zląkł się zamachów Katy-
liny i zemsty Werresa. Pewniejszym jest nawet
skutek wymowy, gdy mówca jest człowiekiem

prawym, gdy nieskazitelność jego cnoty jedna mu powszechną ufność i szacunek. Tak kiedy Kato w Zgromadzeniu wyrzekł swoje zdanie, ufano mu i na niem przestawano. Podobnież M. Scaurus, mąż cnotliwy, ilekroć czyjej się sprawy podjął, z taką ufnością wszyscy jej słuchali, jakoby nie sprawy bronił, lecz tylko świadectwo o niej dawał. Przeciwnie człowiek znany z przewrotności obyczajów, chociażby najwymowniejszy traci wiarę i ufność w obliczu słuchających: gdzież bowiem jest powaga, wziętość i wiara, bez cnoty i dobrej sławy. Obrońca nieprawy (mówi Kwintylian) złej sprawy jest dowodem. Tak Pollio stawając w sądzie za dziedzicami Urbinii, sprawę przeciwnej strony dla tego samego złą być sądził, że jej Labienus bronił. Biada temu krajowi, tej społeczności, gdzie wymowa przeciwnie wpływa na dobro ogółu, a mowa jest bez sumienia i cnoty! Z tej przyczyny wymowę nieraz oskarżano, że była narzędziem nieszczęść albo zepsucia obyczajów; a wszakże nie wymowy ale złego jej użycia było skutkiem. *non artis sed hominis est vitium.* (*Quintilianus.*)

Dla tego najcelniejszy wymowy nauczyciel Kwintylian mowcę od kolebki samej kształcić doradza, aby wcześniej w nim zaszczepić miłość cnoty, ten najgłówniejszy przymiot mowcy.
Są oprócz właściwych przymiotów mowcy, inne jeszcze źródła, z których pomoc czerpać zwykła wymowa, jako to: środki wzbudzające wielkie rządze w słuchaczach, okoliczności usposabiające ich umysły do zamiaru mowcy, względu miłości własnej i własnego dobra, mniemania powszechne czyli opinije, stronność lub uprzedzenie itp. o których na osobném miejscu mówi Retoryka.

O Retoryce czyli sztuce mowienia.

Przez Retorykę czyli naukę krasomowską rozumiemy zbiór prawideł służących do ukształcenia prawdziwego i doskonałego mowcy.
Retorykę poprzedziła wymowa z niéj więc

bowiem źrzódło i na niej się gruntują przepisy krasomowskie. Non eloquentia ex artificio, sed artificium ex eloquentia natum est. (Cicero.)
Wymowa jest zdolnością urodzoną i nie zawisła bynajmniej od pomocy sztuki. Retoryka sama przez się mowcy nie stwarza, ale tylko zdolność przyrodzoną mowcy kształci i udoskonala. Natura etiam sine doctrina multum valebit; doctrina sine natura nulla esse poterit, mowi starożytny pisarz rzymski.
Retoryka wreszcie nie temu tylko, który wielkie zdolności mowcy posiada jest nauką potrzebną, przydadzą się jej przepisy każdemu, aby umiał być światłym i sprawiedliwym dzieł cudzych sędzią; sam zaś znając co jest zaletą, a co wadą w mówieniu, umiał zachować przyzwoity wybór w myślach i ustrzedz się w pisaniu błędów. Można bowiem bez zadziwiania wielkiemi zdolnościami wielką wymową pisać dobrze i przyjemnie. Etsi prudentia quaedam impetus

a natura sumat, tamen perficienda est doctrina. (Quintilianus.) Chociaż natura najcelniejszą mowy jest mistrzynią, jednakże nauka nie mało zdolność wrodzoną, rozwinąć i ukształcić może. Z pomiędzy pisarzów dzieł o krasomowstwie najcelniejsi są: U Greków. Arystoteles, Dionizyusz, z Halikarnasu, Hermogenes, Demetrius z Falery, Longinus, Aphtonius, i Theon. U Rzymian Cycero, i Quintilianus najcelniejsi prawie ze wszystkich w tym rodzaju autorów. Z nowszych wieków u Niemców: Vossius. Ernesti, Godsched, Müller. Maas, Fülleborn. U Francuzów: Rappin, Buffier, Fenelon, i inni. U Polaków z dawniejszych: Jakób Gorski, Benedykt Herbest; z nowszych Stanisław Konarski, Ignacy Włodek, Filip Neryusz Golański, Grzegorz Piramowicz, Stanisław Potocki, Euzebiusz Słowacki, i niektórzy inni.

O Mowie krasomowskiej, ułożonej

podług prawideł sztuki

Mowa w znaczeniu krasomowskiém jest to zbiór myśli, rozumowań i dowodów, mających za cel przekonanie słuchaczów o jakiéj rzeczy, a utworzonych podług prawideł sztuki.
W każdym rodzaju wymowy trzy są główne działania mowcy, z których pierwsze krasomowcy wynalezieniem (inventio) drugie rozporządzeniem krasomowskiem (dispositio) trzecie wysłowieniem (elocutio) nazywają.
Jakoż mowca mający głos podnosić o jakimkolwiek przedmiocie, powinien najprzód w myśli swojéj przedmiot ten rozważyć, zebrać pomysły, dowody, służące do okazania prawdy, słowem wynaleźć rzecz czyli treść całą mówienia. Następnie przedmiot wynaleziony powinien przyzwoicie rozłożyć na części, uporządkować pomysły, rozumowania dowody, to jest osnowę całą mowy po krasomowsku rozporządzić. Nareszcie przedmiot mówienia już wynaleziony i przyzwoitym

sposobem uporządkowany, w sposób zamiarowi
sobie odpowiedni, dokładnie i pięknie wytłumaczyć
czyli wysłowić.
Z uwag nad tém trojętém działaniem mowy
składa się cała nauka krasomowska.

Rozdział 1^y
O Wynalezieniu
Krasomowskiem
(De inventione Oratoria.)

Źródłem myśli rozumowań i dowodów
mających się użyć w mowie krasomowskiej
jest sam przedmiot mówienia.
W jakimkolwiek przedmiocie mowca głos
swój podnosi zawsze celem jego jest przekona-
nie umysłów i skłonienie woli słuchacza:
czego aby dostąpił, dwojaki ma obowiązek:
zaspokoić rozum, przez okazanie mu prawdy,
i podobać się przez obudzenie przyjemnych
uczuć, czyli wzruszenie serca. Prawda daje się

poznać przez rozumowania i dowody; upodobanie
sprawia się przez stawienie obrazów tej prawdy
żywych, powabnych, silnie do duszy przemawia-
jących. Nie dosyć bowiem jest okazać i wyrozu-
mować prawdę, potrzeba uczynić ją piękną, i po-
wabną, dla pociągnienia ludzkiej woli.

Wynalezienie krasomowskie jest dziełem świa-
tłego rozumu, płodnej wyobraźni, i tkliwego ser-
ca; słowem, zawisło najwięcej od tych wewnętrz-
nych i głównych przymiotów które mówcę sta-
nowią. Mówca z przedmiotu do mówienia obra-
nego, tworzy sobie najprzód ogólny pomysł, usta-
nawia treść całkowitą i osnowę rzeczy, zważa
ją wielostronnie, roztrząsa i zgłębia. Należy
mu bowiem przedewszystkiem pomyśleć, o
czem ma mówić, gdzie i w jakim sposobie,
(quid dicat, quo loco, et quo modo.)

Ktokolwiek rzecz swoją należycie pojął i zgłębił,
kto się żywo w sercu przeniknął przedmiotem
do mówienia obranym, temu nie może zbywać

na myślach, ani środkach przekonania słuchacza. Pomnaża te środki i podwyższa ich dzielność talent mówcy, moc jego wyobraźni i tkliwość uczucia, stanowiące natchnienie. Zważać on bowiem na okoliczności, związek z rzeczą mające, okoliczności czasu, miejsca, osób, przyczyn i skutków, podług tej dawniej krasomówców zasady: quis, quid, ubi, quibus auxiliis, cur, quomodo, quando. Przedmiot do mówienia obrany powinien być nadewszystko prawdziwy, inaczej nie zdołałby mowca znaleźć potrzebnych dowodów, ani słuchacza przekonać: niemasz bowiem przekonania bez dowodów, a dowodów bez prawdy.

O miejscach ogólny krasomowskich.

(Loci communes.)

Miejsca ogólne krasomówskie są to zapasy i składy myśli, z których mowca najłatwo-

ważniejsze do swojej rzeczy czerpa i wybiera. Re-
toryka usiłuje przedstawić główniejsze okolicz-
ności i względy, którym mowca podlegać może
w wywodzie jakiejkolwiek sprawy, stawić go w
wielorakich powołania jego zdarzeniach, aby
mu nastręczyć źródła rozumowań i dowodów,
iść mu w pomoc przypomnieniem celniej-
szych środków przekonania, zabezpieczając pa-
mięć jego i uwagę od przemilczenia nastręczają-
cych się mogących dowodów.

Trudna, a nawet niepodobna, jest rzeczą wyli-
czać i opisać wszystkie rodzaje spraw, wszyst-
kie zdarzenia i okoliczności w jakich mowca
może przemawiać, aby na każdą z tych oko-
liczności, na każdą sprawę, osobne i właściwe
wskazać mu źródła dowodów i rozumo-
wań. W Wielu atoli razach następujące sta-
ją dlań otworem źródła, zapasy, i składy
dowodów, ~~z~~ których powszechniejsze jest u-
życie, i dla tego krasomowcy zowią je pro-

wszelkiemi dowodami, albo miejscami ogólnemi (Loci communes.).

1° Definicyja czyli określenie, w którém mowca skreśla jąc ogólnie swój przedmiot, pod względem jego charakteru, własności i przymiotów, tak wewnętrznych jako i zewnętrznych, znajduje w nich dowody do przekonania użyć się mające ile na tym opiśce oparte np: Gdyby mowca miał dowodzić téj prawdy: że człowiek rządzić się powinien rozumem, a nie ulegać bynajmniéj swym zgubnym popędom namiętności; dowód służący do okazania téj prawdy mógłby się znaleźdź w saméj definicyji, a to w następujący sposób: „Człowiek jest istotą rozumną; „różni się więc rozumem od innych bezrozumnych istót; rozum ten wyższy dar boski, „daje mu zdolność rozróżniania złego od dobrego, zdolność przewidywania skutków ślepego „rządzi uniesienia: zatem powinien używać tego „środka do powściągnienia namiętności.” itd.

Drugiem źródłem dowodów i myśli jest Źródło słów (Etymologia.) czyli wywód znaczenia prawdziwego rzeczy lub jéj nazwiska.

W rozbiorze etymologicznym nastręczają się często-

kroć potrzebne myśli i dowody do okazania istoty rzeczy, jéj charakteru, przymiotów celu albo związków z innemi rzeczami np: iż filozofia jest umiejętnością nader ważną, dowodzi sam etymologiczny rozbiór jéj nazwiska. Filozofia bowiem w źródle greckiém znaczy miłość mądrości. Człowiek jako istota obdarzona zdolnością rozumową, obowiązana jest kształcić się na obraz najwyższéj doskonałości; powinien przeto starać się o nabycie tychże wiadomości które prawdziwą mądrość stanowią, a zatém filozofia nie może być dla niego nauką obojętną.

Trzeciém podobnymże źródłem dowodów jest wyszczególnienie części, albo rozmaitych przymiotów i okoliczności rzeczy (enumeratio partium.) przez które mówca wydając celniejsze rysy swego przedmiotu, kreśli rzecz samą w szczegółowym obrazie, np: gdyby mówca chwalić chciał wielkość umysłu, mógłby zalety jéj kreślić w następującym szczegółowym obrazie:

Posiadać wielki umysł jest to zamierzać wielkie chociażby najtrudniejsze dzieła; być niezachwianym w przedsięwzięciach i cnocie; dobro współludzi nad własne wyżej cenić; a samych nieprzyjaciół swoich szanować i dobrze im czynić. Kto takie posiada cnoty ten zaiste godnym jest pochwały." Podobnie gdyby kto potrzeby nieodzownej praw dowodził, mógłby na wzór Cycerona tak mówić przez wyliczenie części: „Nie masz nic zbawienniejszego dla ludzi nad prawa, bez których żadna rodzina, żaden związek społeczny, żaden naród, ani świat nawet cały ostaćby się nie mógł." Są więc prawa nieodzownie potrzebnie dla ludzi.

4o <u>Wzgląd na rodzaj przedmiotu</u> który jest celem mówienia np. Gdyby mowca wierność w dotrzymywaniu umów chciał doradzać, mógłby ku temu znaleść dowód w samem zwróceniu uwagi na ten rodzaj cnoty: „Wierność w dotrzymywaniu umów jest jedną z tych cnót społecznych które utrzymują

wzajemne bezpieczeństwo i dobro ludzi w towarzystwie żyjących." Gdyby wiara dobra u ludzi żadnego nie miała znaczenia, niebyłoby żadnego bezpieczeństwa, żadnej rękojmi, wzajemnej zgody, jedności i pospolitego dobra; ludzie żyliby na kształt dzikich i bezrozumnych zwierząt.

5° Rzecz przeciwna (contrarium:) gdy mowa obok swego przedmiotu stawia coś przeciwnego, aby w tem przeciwieństwie lepiej dać go poznać. Naprzód okazuje czem rzecz jego nie jest, a potem prowadzi słuchacza do poznania czem rzecz jego jest w istocie np: Gdyby mowa okazać chciał, jak ważnym jest obowiązek wdzięczności, mógłby dowód swej prawdy stawić, w odmalowaniu czarnej niewdzięczności obrazu. Albo dowodząc szkodliwych skutków marnotrawstwa, mógłby okazać prawdę w następującem przeciwieństwie: „Nie jest to rozsądna, umiarkowana, pożyteczny i szlachetny od mająca hojność, cechująca piękne i wspaniałe serce, gotowość wspierania drugich i zasilania potrzebnych; ale płocha rozrzutność, mar-

notrawianie dostatków itd.

6° Okoliczności związek mające z rzeczą, i sprawą; okoliczności poprzednie i następne /: antecedentia et consequentia :/ przyczyny i skutki /: causæ et effecta :/ mogące służyć do udowodnienia prawdy. Przydać do tych źródeł należy używane jeszcze od mówców przykłady /: exempla :/ porównania /: comparationes :/, podobieństwa /: similitudines :/, różnice /: differentiæ :/ i inne tym podobne w retorykach opisywane obszernie.

Przykłady.

Mówca stawający w obronie człowieka zbrodnie oskarżonego, mógłby na jego uniewinnienie przytoczyć okoliczności poprzednie (antecedentia), twierdząc, że człowiek ten poprzednio nigdy żadnych się występków nie dopuszczał, naikonat w całem życiu obyczaje nieskażone nikt zaś od cnoty nagle do zbrodni nie przechodzi itd. Consequentia. Gdyby znowu mówca zaleciał cnotę mógłby w tym celu wystawić skutki albo okoliczności

ści następne (: consequentia :) to jest korzyści wynikające z cnoty, jakiemi są: spokojność sumienia, dobre imie, szacunek u ludzi, wziętość, sława, budowanie innych dobrym przykładem, nagroda w przyszłości. Cycero w mowie za ustawą Manliusza, doradzając wybór Pompejusza wodza prowadzić się mającéj wojny, opiera swój wniosek na takich powodach, tu: są: że wojna ta jest nader ważna, że jest niebezpieczna, że potrzebuje umiejętnego i doświadczonego wodza, a takim właśnie jest Pompejusz. (pro Lege Manilia)

Tenże Cycero (: w dziele Cato Major :) mówiąc o zgubnem dla obyczajów panowaniu namiętności, przywodzi na dowód szkodliwe uniesienia ich skutki (effectus), z tąd (mówi) pochodzą zdradziectwa, z tąd tajemne przy-

ciężenia, ztąd klęski krajowe, i żadnego nie ma wy-
stępku żadnej prawie zbrodni, któraby nie była
skutkiem ślepego zapędu namiętności.

(pro lege Manilia) W przytoczonej powyżej mowie za Pompejuszem,
zachęcając mówca Rzymian, do prowadzenia da-
lej wojny z Mitrydatesem, przywodzi tym celem
liczne przykłady (exempla:), jako przodkowie
ich ujmowali się zawsze, obrażonych praw naro-
du, i krzywd swoich sprzymierzeńców, jako
dla tychże sprzymierzeńców prowadzili woj-
ny z Antyochem, Filipem, z Etolczykami i Kar-
tagina; miałżeby obecnie lud rzymski na ca-
łość sprzymierzonych i własnego narodu go-
dność być obojętnym.

W mowie znowu za M. Marcellem, wychwa-
lając Cezara, czyni w tym zamiarze następne
dzieł jego z innych bohaterów dziełmi porównanie
(comparatio) nieraz zwykłem rozważać w mej pa-
mięci i powtarzać to usty, że wszelkie wodzów
tak naszych jako i obcych, wszelkie najpotę-
żniejszych ludów, najsławniejszych królów czyny

z twoimi Cezarze, ani w wielkości wojennych wysileń, ani w liczbie walk, ani odmienności krajów, ani w rozmaitości bojów, nie mogą być porównane. Tenże Cycero w mowie za Archiaszem, porównywa tego poetę z Homerem, i w takowem porównaniu zalety jego okazuje, twierdząc że gdy 7 miast greckich ubiegało się o ten zaszczyt, którego z tych Homer był obywatelem nie należało przeto Rzymianom nieposzpolitemu poecie Archiaszowi odmawiać obywatelstwa.

Że umysł ciągłem ćwiczeniem ukształcać i uprawiać należy, tak mówca dowodzi przez podobieństwo (similitudo): Jako rola chociaż płodna bez uprawy rządnego nie zdoła wydać plonu, tak i umysł nie zdoła nic utworzyć bez nauki. Podobnie dowodzi mówca potrzebę odłączania złych ludzi od społeczności, przez porównanie ich z członkami lub zarażonemi gałązkami, które ogrodnik dla ochronienia całego drzewa od zarazy obcina.

7° Najczęściej i według nowych Retorów naj-

właściwszem źródłem krasomowskiem jest przyjście od szczegółu do ogółu, które wtedy ma miejsce, gdy mówca ze względu na przymioty właściwe jakiej osobie lub rzeczy, mówi w ogóle o takowych własnościach czyli przymiotach. Tak np: Cycero wychwalając Archijasza jako poetę, rozprawia wogólności o poezyi i o wszystkich sztukach pięknych. Podobnież chcąc uwielbić łaskawość Cezara, mówi z osobna o łaskawości, i wogóle onéj téj daje pochwały.

Ale oprócz tych źródeł wewnętrznych inne jeszcze źródła dowodów zewnętrzne do których mówca może się skutecznie częstokroć odwołać, takiemi są: Ustawy społeczne, prawa, i należytości, obowiązki osobiste, opinije czyli mniemania powszechne, nakoniec znaki dowodne, pisma świadectwa, przysięgi, mogące należeć do sprawy. —

O Dowodach

Dowody zależą na nadaniu cechy prawdy i pewności temu, co w mowie naszéj twierdzimy; lub przeciwnie, na pozbawieniu tych cech rzeczy od nas

czaprzeczanej.

W każdém rozumowaniu czyli dowodzeniu kładzie się najprzód założenie tojest: prawda powszechna; wyprowadza się potém z niéj wniosek i stosuje się do okoliczności. Najprostszy i najwłaściwszy dowód, jest tak zwany Syllogizm, składający się z dwóch części, tak między sobą połączonych, iż prawda będąca treścią założenia sama z nich jak wniosek wypływa np: Cycero w Mowie za ustawą Manliusza syllogistycznie dowodzi, że Pompejusz jest wielkim wodzem. „Ten (mówi:) jest wielkim
„ wodzem, kto biegłość w sztuce wojennej posiada
„ a z tą umiejętnością łączy męztwo, powagę i szczęście.
2° Pompejusz właśnie te przymioty posiada, biegłość w
„ sztuce wojennej, a z nią łączy męztwo okazane w bo-
„ jach powagę i szczęście. 3° A więc Pompejusz jest
„ największym wodzem." Pierwsza część jest założenie
wtóra, zastosowanie jego do przedmiotu mówienia, trzecia wniosek z dwóch pierwszych wyprowadzonym.

Jeżeli jednak porządek ten syllogistyczny ściśle za-

zachowywany bywa w rozumowaniach ogólnych fi-
lozoficznych, w wymowie poświęca się często ozdobie,
gdy zwłaszcza wymagają tego okoliczności i smak do-
bry tej zmianie porządku się nie sprzeciwia. Tak np:
jeden z mówców w następujący sposób zaleca miłość
cnoty zmieniając w swym dowodzie porządek pro-
sty syllogizmu „należy kochać cnotę, bo cnota czyni
nas szczęśliwymi; a sam rozsądek doradza kochać to
co nam szczęście zapewnia." Podobny przykład da-
je nam Cycero w mowie za Milonem „Klodiusz czy-
nił zasadzki na Milona, ten bowiem je czyni, ko-
mu na cudzej śmierci zależy; Klodiuszowi zaś
wiele na śmierci Milona zależało."
Dwojaki jest rodzaj dowodów: jedne wypływają
z samej natury czyli istoty rzeczy, i te wewnętrznemi
nazwać można; drugie zasięgają się z okoliczności,
i są prawdami opartemi na doświadczeniu przy-
kładach, świadectwach, te zewnętrznemi dowoda-
mi zwać się zwykły. Tak pierwsze jak drugie po-
winny być prawdziwe to jest gruntowne nie zawodne,
i ani zbyt ogólne, wszystkim spólne okolicznościom.

ani nawzajem zbyt wyszukane i zdaleka naciągnione, pozorne lub błahe. Wreszcie nie na wielości dowodów lecz na ich mocy i gruntowności zasadza się przekonanie a zatem i skutek wymowy.
Do należytego używania dowodów, potrzebna jest mowcy uwaga, aby zachował przyzwoity wzgląd na mniemania, wyobrażenia, i sposób myślenia tych do których przemawia. Zawsze wymowca mowców rządził sposób myślenia słuchaczów, jak nauczał Cycero: do ich woli myśli i skłonienia prawie stosować się muszą rozumowania i dowody mowcy.
Nie należy atoli rozumieć, aby mowca obowiązany był, trzymać powszechnego zdania czyli sądu, szczególniej gdy nad umysłami słuchacza uprzedzenie panuje; nie może on w mówieniu ani błędów i fałszu utrzymywać, ani nawzajem używać chytrości i obłudy. Starać się ma w każdem razie mowca o nadanie swoim twierdzeniom i dowodom, takiego obrotu i kształtu, przez któryby zdołał łagodnie, nakłonić wolą słuchacza do zamiaru swego, bez obra

zenia w nim miłości własnej.

Nakoniec, ponieważ cały skutek wymowy zawisł od dobrego jéj przyjęcia u słuchaczów, należy przeto mówcy chronić się w dowodzeniu ostréj surowości prawdy, ubliżania pod jakimkolwiek względem słuchaczom, nadużywania mowczéj powagi, i zbytecznéj zarozumiałości w swych dowodach; zgoła tego wszystkiego coby mogło wzbudzić w umysłach wstręt i odrazę.

O obudzaniu namiętności

(jako środku wzruszania umysłów).

Niedosyć jest rozum słuchacza przekonywać dowodami; do skutecznego kierowania wolą, potrzebnem jest często także wzruszenie serca. Dopóki bowiem słuchacz zimna, tylko powoduje się uwagą, póki uczucie w sercu jego nie jest obudzone, póty mówcy wola jego stawić może twardy opór: często bowiem wola sprzecznie działa z rozumem, podług tego w staro=

rzytnym pisarzu wyrażenia: video meliora proboq; deteriora sequor. Lecz kiedy mowa zdoła silnie poruszyć serce słuchacza, wtedy staje się niejako panem jego woli; jego rozum i serce zarówno skłaniają się do zamiaru mowcy. Dla tego namiętności czyli silne wzruszenia duszy, uważać należy za główną sprężynę wymowy.

Aby mowa zdołał obudzić wzrucie czyli namiętności w słuchaczu, powinien znać dobrze serce ludzkie. Ta znajomość, ta sztuka najtrudniejsza polega na dojrzałości rozsądku, postrzeganiu natury i doświadczeniu. Ktokolwiek zastanowi się nad przyrodzeniem człowieka, a najbardziej nad własnem swoiem sercem, łatwo zaiste pozna, czem jest każda z osobna namiętność, jaki jej cel jaki sposób wzbudzenia jej lub ukojenia.

Każde wzrucie ma swoje właściwe pobudki, i każde właściwym się sposobem tłumaczy: ma swoje źródła właściwe i właściwy sobie język. Gniew, zawiść zemsta, radość, rozpacz, żal i wszelkie uniesienia,

Inaczej przeto mówi się do słuchaczów, w których odwagę lub miłość do religii, cnoty, prawdy, zapalić trzeba, inaczej do burzycielów pokoju i nieprzyjaciół dobra powszechnego; kiedy ich umysły powolną rada ugłaskać mowca usiłuje. Inaczej gdy błaganiem lub wzywaniem litości, miękczyć potrzeba surowość sądu, odwrócić grożący wyrok lub klęskę. itp. W ogólności, wszystkie uczucia ludzkie mają na celu dobro lub złe, bądź rzeczywiste bądź mniemane, to jest takie jakiem je sobie ludzie wyobrażają. Do osiągnienia dobra wola nasza dąży z zamiłowaniem, przeciwnie od złego odwraca się ze wstrętem.
Chcąc przeto obudzić w umyśle słuchacza zamiłowanie jakiego przedmiotu, skłonić do niego wolę, pociągnąć serce; potrzeba ów przedmiot słuchaczowi przedstawić ze wszystkiemi dobremi przymiotami, to jest: wystawić bądź korzyści bądź przyjemności z niego płynące, bądź wreszcie zalety które uczucie miłe w sercu wzniecają. Tak np. jeżeli mowca na zgromadzeniu publicznem pokój doradzał, należy mu skłonić umysły słuchających do zamiłowania pokoju, przedstawić korzyści z niego wynikające. Przeci-

wnie chcąc odwrócić wolą słuchacza od jakowego przed-
miotu, potrzeba w umyśle jego wzbudzić ku tymu przed-
miotowi wstręt i odrazę, a to przez wystawienie go
w świetle niekorzystnem, przez odmalowanie szko-
dliwych skutków lub nieprzyjemności z niego wy-
nikających, bądź wreszcie takich własności, które
zwykły w sercach niemiłe obudzać wrażenia.
Do tego stosuje się uwaga Kwintyliana: że mowca
nie tak mówić ma o rzeczy, jako raczej pokazywać
ją i malować, non tam dicere, quam ostendere.-
Ale takowe malowidła rzeczy ten tylko dokła-
dnie i skutecznie potrafi, kto sam żywo przeję-
ty jest swoim przedmiotem, kto go uczuł głęboko w
swojej duszy i obudził w niej namiętności. Za
uczuciem idzie wymowa; nastręczają się sposoby prze-
konania i wzruszania słuchaczów; płyną same
prawie wyrazy. Twierdził o sobie Cycero, że go nie tak
siła dowcipu, jako raczej moc uczucia wymownym
czyniła, „Sam się (mówi) w mowach moich
nie posiadam, i nigdyby słuchający nie wziął wso-
bie tego ognia który w nim wzniecam, gdyby wprzó-

palona do niego (że tak powiem:) niedochodziła moja mowa. Jakoż zimne są i bezskuteczne wszystkie wyrazy mowy, jeżeli tylko sili się na udanie wzruszenia lub wzbudzenia w sobie namiętności.
Gdy Demostenesowi przekładał pewien obywatel krzywdę i zelżywość sobie wyrządzoną, ocucił to spokojnym umysłem i z twarzą obojętną, rzekł mowa greckie: nie uznaję ją wcale twej krzywdy ani wzruszę jej do sądu.
Sposoby do wzruszenia użyte powinny być zawsze naturalnemi, i z przedsięwzięciem mowy zgodnemi, mowa sama daleka od powierzchownych tylko kształtów fałszywie natężonego uczucia, czyli wymuszonej zapalczywości w mowie, w twarzy, w oczach w całej nakoniec postawie i ruchu ciała malują się dusza mówiącego; zdradza przeto mowę niewczesne udawanie żalu, gniewu, podziwienia i tym podobnych namiętności, przez zimne i nałtarzone figury, czcze wykrzykniki, i inne środki krasomowskie.
Tak usiłujący wzruszać umysły mową powinien jeszcze obrócić uwagę na obyczaje, skłonności, mniemania wreszcie nałogi i przyzwyczajenia tych do których przemawia; słowem powinien znać dokła-

dnie swego słuchacza, przenikać serca i umysły, aby stosując się zawsze do okoliczności w jakich zostaje, widział czem je poruszyć, lub jakim sposobem wzbu-
dzić w nich namiętności.

W samém użyciu namiętności za środek wymowy, należy zachować pewną miarę i przyzwoitość. Żywe i gwałtowne poruszenia zazwyczaj długo trwać nie mogą: _lacryma nil citius arescit_. Niewcześnie przeto byłoby szczególnie używać w ciągu mowy co raz nowych pobudek do wzruszenia umysłu, i chcieć utrzymać ciągle słuchacza bezprzestannie w stanie zapału. Nie tylko przez to bowiem mowa nie podwyższyłaby skutku wymowy, ale sprawione już w sercu wzruszenie, oziębiłby i osłabił.

Wreszcie służy tu przestroga Cycerona: że ani w małych rzeczach używać potrzeba tych mowy podpałów (_faces dicendi_), ani wtenczas, kiedy umysły tak już są skierowane, że tu skłonieniu ich do zamiaru mowcy nic już dokazaćby nie mogły. Również osłabiałaby mowca skutek wzruszenia, gdyby wzniecił szczególniejszych jakichkolwiek w sercu słuchacza na-

miętności przerywał ją, obudzeniem jakiego innego u-
czucia, zwłaszcza przeciwnego pierwszego.
Nakoniec gdy głównym istotnym mowy wa-
runkiem jest poczciwość samego mowcy, przeto za-
najważniejszy ma poczytywać sobie obowiązek kie-
rować wolą słuchacza jedynie na drogę cnoty i praw-
dy, stosownie do tego celu obudzać namiętności. Na-
miętności bowiem w pewnej [illegible], jest to
miecz w ręku władnącego: albo nim lub potę-
pić można prawdę i słuszność. Dla tego w A-
reopagu greckim znajdował się urzędnik, który
zabraniał głosu mowcy, ilekroć ten usiłował obu-
dzić w sercach sędziów namiętności, i skłaniać
ich do litości, gniewu, zemsty, lub innego jakie-
go uczucia, z uszczerbkiem sprawiedliwości.

d. 18. Kwiet. 1872. MG

O Rozporządzeniu Krasomowskiem.

Rozporządzenie krasomowskie zależy na przy-

zwoitym

rzwitem ułożeniu części dostarczonych zapomocą wynalezienia, a to podług natury przedmiotu o którym się ma przemawiać.

Mając rzecz należycie do mówienia przygotowaną, zebrane dowody, i obmyślone środki do przekonania i wzruszania słuchacza użyć się mające; powinien mówca ułożyć je w pewny porządek czyli mowę swoję, w sposób najwłaściwiej celowi swemu odpowiadający, rozporządzić.

Jak w wynalezieniu krasomówskiem bystrość i płodność dowcipu, obfita wyobraźnia, nauka, znajomość serca ludzkiego; tak w rozporządzeniu roztropność najważniejszym jest przymiotem mówcy. Potrzeba bowiem umieć roztropnie użyć tych dostatków które są zebrane i wynalezione do użycia zamierzonego.

Z natury rzeczy wynika, że każde dzieło aby było przyzwoitą całością, musi mieć pewne zaczęcie, osnowę czyli treść wewnętrzną, i zakończenie; który

mówiąc: początek, środek i koniec. Z tąd mowa po krasomowsku ułożona powinna mieć te 3 główne części: Wstęp (: exordium :) opowiadanie i dowodzenie (: narratio et argumentatio :) nakonie Domówienie czyli zamknięcie (: peroratio v. epilogus :). –

Wstęp.

Wstęp, tak zwane zaczęcie, wprowadzenie lub zagajenie mowy, mieści w sobie powinno wyrażoną w treści myśl, zamiar mowy, inaczej założenie (propositio). W nim okazując mowca rzecz do mówienia przedsiebraną, przysposabia umysły słuchacza do chętnego i powolnego słuchania usiłując wcześniej już skłonić ku swemu zamiarowi ich wolą i serce.

Wstęp powinien wynikać z natury samej czyli istoty rzeczy, inaczej byłby niestosownym i niewłaściwie do mowy przyczepionym. Powinien prócz tego być ważnym, to jest: w samym początku, zająć uwagę słuchacza ważnością rzeczy, do której mowca przystępuje, i uderzającym sposobem wyraże-

nia. Pospolite kształty mowy, zwyczajne zaczęcia, które zarówno do każdej mowy służyć mogą, są wadami źle wprowadzonych wstępów. Szkodzi im także zbytnia wytworność i okazałość ozdób, zwłaszcza gdy mowa, wyczerpawszy na wstępie wszystkie siły dowcipu i wyobraźni, mniej zostawia piękności samej mowie, i słuchacza jakby z przysionka wspaniale i ozdobnie wybudowanego przeprowadza do ubogiej i poziomej chaty. Powinien wstęp stosowny być zawsze do treści jak również do rozciągłości mowy, albowiem zbyt długi, w miarę krótkiej przemowy, byłby podobny do głowy olbrzyma na ramionach drobnego karła, i przeciwnie. Najlepiej gdy mowa zaraz od początku przystępuje do rzeczy, często jednakże potrzebne jest przygotowanie, i usposobienie niejakie umysłu słuchacza, którym mówca na wstępie przedewszystkiem zajmuje. Dla tego do wstępu przez założenia, należy tak zwane zniewolenie słuchacza, (captatio benevolentiae auditoris). Osięga ten cel mowa przez uprzejme wezwanie słuchacza do powolnego i chę-

tnego mowy słuchania; przez okazane zaufanie ich, ich dobrym wzsądnym i cnotliwym sposobie myślenia, niemniej wewnętrznych serca przymiotach jako to: litości, wyrozumiałości, sprawiedliwości miłości bliźniego itp: Niektórzy krasomowcy zwykli w początku mowy okazywać pewną bojaźń i nieufność, w swoim talencie mówienia; jakoż przymiot skromności podwyższa szacunek dla mówiącego, i wzbudza w słuchających uczucie miłości ułaskawionej.

Rozróżniają powszechnie dwa rodzaje wstępów: jeden jest, gdy mówca przysposabiając wcześniej umysły słuchaczów, prowadzi ich stopniami do rzeczy, która jest przedmiotem mówienia. Taki wstęp właściwym bywa przedmiotom naukowym, dydaktycznym, moralnym gdzie spokojne rozumowania zastępują miejsce gwałtownych wzruszeń. Drugi jest rodzaj wstępu z uczucia wynikający, żywy, natarczywy, gwałtowny, gdzie mówca nagle przystępuje do rzeczy i bez pośredniego przygotowania, bez usposobienia słuchaczów,

wpada odrazu z gwałtownością na przedmiot, który obudził w nim namiętność. Taki wstęp nazywają Łacińscy krasomowcy wstępem ex abrupto. Potrzeba, aby przedmiot godnym był zapału mowcy, i zdolnym podobne wzruszenie obudzić w sercu słuchaczy: inaczej mowca unoszący się porywczo w samym wstępie, bez poprzedniczego przygotowania słuchaczów, i obudzenia w nich namiętności, byłby jako bezrozumny między trzeźwymi i rozsądnymi, według wyrazów Cycerona: ebrius inter sobrios.

O podziale Mowy.

Podział przyzwoity mowy na części ułatwia jej zrozumienie, i w samem rozumowaniu wielką stają się pomocą. Pospolitém jest w uczonych to przysłowie: Qui bene dividit, bene docet: dobrze ten naucza, kto dobrze naukę dzieli na części. Podziały w mowie potrzebne są do zastanowienia się nad każdą w porządku rzeczą, są

jakoby miejscami przestanku i odpoczynienia, przyno-
szącemi ulgę równie mowcy jak i słuchającemu,
w długiem natężeniu sił i uwagi. Prócz tego dozwa-
lają jednym niejako rzutem oka ogarnąć całą prze-
strzeń założonego przedmiotu, i wcześniej stawiają
myśl u kresu rozumowania; przez co takowe mniej
tęsknem, mniej nużącem się staje.

Natura sama rzeczy o której się mówi, wskazu-
je równie liczbę, jakotéż porządek czynić się mają-
cych podziałów w mowie. Rozsądku w téj mierze
i czynnej uwagi nadewszystko radzić się potrzeba.
W ogólności, mowa, na tyle dzielić się powinna
części, ile ich wymaga dokładne i należyte rzeczy
wyjaśnienie. Podziały te niepowinny być ani zbyt
ogólne, bo wtedy nie przyniosłyby żadnéj korzyści
i ułatwienia w mowie; ani nawzajem zbyt
drobne i liczne, inaczéj mowa zanadto podrobio-
na i rozczłonkowana na części, zamiast zbiera-
nia uwagi, rozpraszałaby ją na różne przedmio-
ty, i stawałaby się również niezrozumiałą, i nudną.

Porządek podziałów na tém zależy, aby wszystkie części wzajemnie jedna z drugiéj wypływały; aby więc w mowie nie miało miejsca pierwéj to co późniéj mówione być powinno, aby wniosek nie poprzedzał założenia, ani szczegół ogółu; przeciwnie bowiem postępując mowca, wykraczałby przeciw prawidłom zdrowego rozsądku i logiki.

Niekoniecznie wreszcie te podziały mają być wyraźne i tak oznaczone, iżby skład i budowę całkowitą na oko wydawały. „Wiem ja, że ciało twoje złożone jest z członków i stawów, ale ich koniecznie widzieć nie chcę." mówi jeden z krasomowców. Gdzie więc bez zaciemnienia jasności i zrozumiałości mowy można ukryć te związki, które spajają dzieło mowy, tam przyzwoiciéj im być ukrytemi, i odzianemi niejako ciałem czyli osnową samejże mowy.

Opowiadanie (narratio).

Po wzmienionym wstępie następuje zwykle opowiadanie rzeczy (narratio), zwłaszcza gdy mowca głos podnosi w celu wytłumaczenia jakowego wypadku albo sprawy pod rozstrzygnienie słuchacza wziętej, jak np: w mowach radnych albo sądowych. W opowiadaniu usiłuje mowca przedstawić dokładny i jaknajżywszy rodzaj przedmiotu, o którym rzecz czyni, opisuje jakowe zdarzenie, wywodzi początek czyli źródło czynu, ocenia stan sprawy, przytaczając różne okoliczności, malując przymioty, charaktery, nareszcie dzieje, jakowej osoby lub rzeczy. Jest-to najgłówniejsza prawie część mowy krasomowskiej; od ~~którego~~ dobrego bowiem opowiedzenia i należytego przedstawienia sprawy, zawisł pospolicie cały skutek mowy. W opowiadaniu mieszczą się pierwsze zasady dowodów jakich mowca ma użyć, w celu przekonania słuchacza o założonej prawdzie. Porządek opowiadania i szczegóły w nim zamknięte powinny dążyć jednostajnie do celu, aby wspierały jak najmocniej

prawdę założoną, i służyły niejako za podstawę dowodów. W każdém opowiadaniu stawiają się zwykle w miejscach najwidoczniejszych te okoliczności, które najbardziej sprzyjają zamiarowi mowcy, a ztąd wypada większe na nie rzucić światło. Przeciwnie, to wszystko cokolwiek walczy przeciw założonej prawdzie, pomija się nieznacznie, albo z lekka tylko dotyka; lubo przemilczeć zarzutów i dowodów przeciwnych, równie jak przeczyć oczywistości, bronić się fałszem i udaniem, nigdy mowcy nie wolno. Reszta, warunkiem dobrego opowiadania jest porządek i wybór w przytoczeniu okoliczności, jasność, żywość i moc w malowaniu obrazów.

Dowodzenie i Zbijanie.

/: argumentatio et refutatio :/

W dowodzeniu dwojaki cel może założyć sobie mowca: wesprzeć zdanie swoje wszelkiemi dowodami jakich mu przedmiot jego dostarcza, albo

zbić dowody przeciw niemu walczące. W użyciu i zastosowaniu tych dowodów twierdzących lub przeczących, winien mówca uczynić zadosyć przepisom i obowiązkom, które się zakreśliły wyżej o Dowodach. Dowody przedewszystkiem powinny być gruntowne, jasne i należycie wyrażone, odnosić się zaś powinny do poprzedniego opowiadania sprawy.

Co do porządku, jakim się mają dowody układać i szykować w mowie, sam rozsądek i dowcip mówcy jedynym w tej mierze może być przewodnikiem. W ogólności przepisują krasomowcy takie układanie dowodów aby ciągle mocniejsze postępować następowały, a to dla czynienia stopniowo, coraz większego wrażenia na umyśle słuchacza. Atle jeżeli z główniejszych dowodów, jeden tylko jest mocny, najwłaściwsze dla niego zdaje się miejsce na początku, aby mniej ważne dowody były tylko przydatkiem do jego wsparcia tu

razem. Gdy każdy z dowodów ma w sobie dosyć wagi i siły, można każdy pojedynczo przywodzić, i nimi jakoby raz po razie słuchaczowi zadawać. — Jeżeli wreszcie wszystkie dowody są słabe, potrzeba przynajmniej w znaczniejszej liczbie je nagromadzić, ażeby mnogością wynadgrodzić ich słabość. Pospolicie wybór i zgromadzenie wszystkich razem dowodów, mieszczą mowcy na końcu, dla uczynienia wtedy najsilniejszego na umysłach wrażenia i zadania im niejako ostatniego ciosu.

<u>Zbijanie (: refutatio :)</u> samo z siebie trudniejszem bywa, i więcej nieco potrzebuje sztuki; trudniej bowiem uleczyć ranę, niż ranę zadać. Przez zbijanie rozumie się użycie dowodów przeczących, któremi mowca usiłuje odeprzeć twierdzenia i zarzuty przeciwnika, albo przedmiot jakiś pozbawić przyznawanych mu charakterów. Zbijanie to rozmaitymi może dziać się sposobami. Jeżeli twierdzenie przeciwnika było słabe albo fałszywe, może mowca zbić je własnemi

przekonywającemi dowodami; często pogarda sama zwrócenie wręczne dowodów przeciwnika na przeciw niemu samemu, śmiech lub żart dowcipny i stosowny wystarcza do obalenia zarzutów. Lecz kiedy zarzuty przeciwnika są mocne, potrzeba wystąpić przeciw nim z głęboką rozwagą, uzbroić się nawzajem w dowody jakie się tylko mowcy nastręczyć mogą, starać się opanować umysł i przekonanie słuchacza, użyć zwyczajnych sposobów wzruszenia, zgoła całej sztuki wymowy.
Zostawia się wreszcie roztropności mowcy gdzie i w jakim porządku użyć ma tych przeczących dowodów. Zaczyna się zwykle od zbijania w tych razach, gdy mowa przeciwnika lub inna okoliczność poprzednia uczyniła mocne na słuchaczach wrażenia, dla czego należy wprzód zbić i rozproszyć w umysłach powzięte mniemania i uprzedzenia, a potem dopiero użyć twierdzących dowodów i swojej dowodzić prawdy.
Gdzie indziej zacząć można od dowodzenia, a

z niego przejść do zbijania czyli refutacyi.

Domówienie (Peroratio s. Epilogus).

Ostatnią mowy krasomowskiej częścią jest Domówienie, czyli tak zwane dokończenie mowy, w którem mówca zbierając w krótkości rzeczy poprzednio wytłumaczone, łączy razem wszystkie siły dowodów, do przekonania sprężyn do wzruszenia użytych. Największe ma tu użycie moc i zapał wymowy, czyli tak zwana patetyczność, służąca ku temu celowi, aby zamierzone do rozumu światło, w przekonanie i wolę zamienić. Tu mówca kojarzy wszystkie z sobą środki pociągające najdzielniej umysły i serca ludzkie. Kiedy zwłaszcza nie może polegać zupełnie na dowodach, i tuszyć o skutku swojego rozumowania, kiedy cała moc i ważność prawdy nie wystarcza na odparcie zarzutów przeciwnika, i odwrócenie grożącego niebezpieczeństwa, w takich razach składając mówca dobrowolnie swój oręż, używa

środków poruszających serce, udaje się do też i błagania [: deprecatio :], i tym środkiem usiłuje pokonać słuchacza.

Część III.

O Wysłowieniu krasomowskiém.

(Elocutio.)

Wysłowienie jest trzecie i ostateczne zatrudnienie mówcy, przez które nadaje się mowie potrzebne przymioty kształtu mowy i ozdoby. Czém są farby dla malarza, tém jest dla mówcy wysłowienie. Do wysłowienia krasomowskiego, należy użycie właściwych kształtów mówienia, postaci czyli figór retorycznych i w ogólności stylu.

Styl mówcy stosuje się do rodzaju wymowy, czyli przedmiotu o którym mówca rzecz czyni. W ogólności przystoi mowie krasomowskiéj styl poważny, strojny, obfity; nie wszędzie atoli w równym stopniu przyjmuje takowe estetyczne przymioty, zależy to bowiem od na-

tury rzeczy, myśli i uczucia mowcy.
W opowiadaniu i nauczaniu, gdzie jasnego nade wszystko potrzeba wykładu, przyzwoitym jest styl prosty, łatwy i zwięzły. Średniego stylu to jest tego który z zaletami prostoty, łatwości i zwięzłości, łączy wyższe estetyczne przymioty, używać się zwykło w opisach, malowidłach i ważniejszych mowy częściach, gdzie żywszém rzeczy wystawieniem zająć uwagę słuchacza, pięknością myśli i strojem ozdobnego wystawienia przywiązać umysł i serce potrzeba. Nakoniec styl wzniosły wtedy ma właściwe miejsce, gdy mowca dążąc do opanowania umysłów, silnie działać ma na wyobraźnię i serce, gdy żywe kreśli namiętności i nadzwyczajne opowiada zdarzenia.
Do wysłowienia krasomowskiego należy także Deklamacya inaczéj wygłoszenie /: pronuntiatio :/
Deklamacya dobra połączona z przyzwoitą postawą, akcyą, czyli ruchem ciała, nie mało

przyczynią się do podwyższenia skutku wymowy; jak przeciwnie źle i niestosownie użyta, skutek ten znacznie osłabić może. Aby deklamacya była przyzwoitą i dobrą, potrzebne są mowcy równie szczęśliwe natury dary, jak ćwiczenie i wprawa.

A nayprzód powinien mowca z przyrodzenia mieć głos czysty, przyjemny i dźwięczny; powinien prócz tego znać się dokładnie na jego użyciu, umieć go stosownie urabiać, bądź to podnieść, bądź zniżyć go wypadnie, bądź przyspieszyć albo umiarkować go w biegu. Głos ten odpowiadać powinien jak najdokładniej rzeczy o której jest mowa, i uczuciu jakie w serca mowcy panuje. Strzedz się w każdym razie potrzeba nienaturalności w mówieniu. Nic szpetniejszego i sakwdliwszego dla mowcy, jak niewłaściwe użycie głosu, sztuczna affektacya czyli przesada, która zawsze w słuchających obudzają wstręt i odrazę. Co do poruszeń ciała czyli gestów mowczych

(habitus et gestus corporis) które mają towarzyszyć deklamacyi; krasomowcy przepisują szczególniej: przyzwoitość i mężkość postawy, powagę w ruchu, umiarkowaną żywość w szczególnych znakach czyli akcyi. Znaki te czyli gesta, jak są wrodzone człowiekowi i powiększej części jednostajne, tak mówiącemu do dokładniejszego tłumaczenia swoich myśli i uczuć zawołaną stają się pomocą. Niekiedy same te gesta zastępować mogą skutecznie głos nawet najwymowniejszy, połączone zaś z wymową i deklamacyą, znacznie skutek ich podwyższają. –

Jest rodzaj wymowy zewnętrznej; wymowa gestów czyli znaków, poruszenia ciała, i samego nawet milczenia, przez które można mocniej silnie przemawiać do wyobraźni i czucia. Takich znaków używają częstokroć mówcy w miejscach najpatetyczniejszych, to jest: gdzie poruszyć potrzeba serca słuchaczów. Jak Marek

Antonius sławny mówca rzymski, mówczyniąc za Markiem Akwiliuszem, w uniesieniu nagle przystępuje do obżałowanego, uchyla mu pancerz, rozrywa szaty, pokazuje blizny odniesione w boju, a wzycie tej wymownej akcyi rozrzewnia widzów; zamiast wyroku hańby dają się słyszeć głośne okrzyki chwały. Z podobnym skutkiem Serwius Galba potępiony wyrokiem Katona Cenzora, bierze na ręce malenkie dzieci i płacząc pokazuje ludowi: lud rozrzewniony przebacza Galbie.

W użyciu jednak podobnych znaków czyli gestów mowy, zachować należy jak największą naturalność; wszelkie udanie i sztuczna akcya nie z prawdziwego pochodząca wzruszenia zdradzi mówcę i skutku pożądanego nie sprawi. Szpetna jest wszelka w tej mierze przesada i teatralność, zżymanie się w mówieniu, gwałtowne rzucanie rąk i całego ciała, przez które wystawia się mówca na śmiech i pogardę.

W obojgu tem ostatecznem działaniu mowcy, to jest akcyi i deklamacyi, najlepiej jest radzić się natury i przyzwoitości towarzyskiej, powodować się samem uczuciem, i naśladować zwyczaj u dobrych mowców przyjęty. Są w głosie, równie jak w poruszeniach ciała, pewne kształty i formy, częścią od natury nam ukazane, częścią zwyczajem przyjęte i upowszechnione u ludzi; źle by więc czynił mowca gdyby w mówieniu od takowych form i kształtów odstępował.

O rozmaitych rodzajach Wymowy.

Rozmaity może być przedmiot i cel, w którym mowca głos do słuchaczów podnosi. W miejscach obrad i zebrań towarzyskich rozstrząsa sprawy publiczne, oddaje cześć znakomitym ludziom, albo wykłada przedmioty odnoszące się do nauki i kunsztów. W przybytkach sprawiedliwości broni życia, sławy, i dobra społeczne-

rugo; w świątyniach ogłasza wysokie prawdy re-
ligii. Z tąd i wymowa ze względu na rzecz
czyli przedmiot mówienia, rozmaicie odmie-
niać się musi, i na różne dzieli rodzaje.
Krasomowcy w troistym podziale mieścili zwy-
kle wszystkie rodzaje wymowy; z których pierw-
szy rodzaj jest wymowy okazującej (genus de-
monstrativum), drugi wymowy radnej (genus
deliberativum s. contionale) trzeci sądowej (genus
judiciale). Do pierwszego rodzaju wymowy
należą mowy, których przedmiotem i celem jest
okazanie zalety albo korzyści, pochwały al-
bo nagany, jakich osób lub rzeczy; a takiemi
są: mowy pochwalne czyli panegiryczne, mowy
pogrzebowe, nekrologi. W drugim mieszczą się
mowy roztrząsające, w których przedmiotem
jest zachęcenie, skłonienie do jakiego przedsięwzię-
cia, lub odstręczenie od jakiej sprawy, a to za
pomocą rad i uwag rozumem mówcy kiero-

wanych: takie właściwemi są obiadom publicz-
nym, i należą do mówców czuwających nad do-
brem kraju, związku jakiego lub społeczności. Do trzeciej
nakoniec rodzaju wchodzą mowy sądowe, ma-
jące za cel oskarżenie albo uniewinnienie a ztąd
ocenienie sprawy w stosunku do praw osób
szczególnych towarzystwa: takie mowy właści-
we są rzecznikom, obrońcom sądowym.
Te trzy rodzaje wymowy nie są wszakże tak
różne od siebie, aby się wzajemnie z sobą nie
łączyły. Do wszystkich razem stosują się o-
gólne prawidła krasomówskie, z przyzwo-
itym względem na przedmiot i zamiar mo-
wy.

Wzory najsławniejsze Wymowy starożytnej na-
chowane są w dziełach Greków i Rzymian. W
najdawniejszych dziełach Homera znajdujemy
podania o Wymowie Feniksa, mowy Ulissesa w po-
~~ezyje~~ ematach Homera przytoczone. W czasach późniejszych

sztuka przekonania umysłów wzniosła się do wyso-
kiego stopnia w Grecyi. W Atenach utorowała dro-
gę Pizystratowi do panowania. Kleon Ateńczyk
śmiałością ~~stylu~~ mowy panował nad umysłami.
Plato uczeń Sokratesa myśli wysokie i głębo-
kie rozumowania, ozdobnym stylem podawał.
Hyperides umiał trafnie malować obyczaje, i wzru-
szać serce, lecz nad wszystkich wzniósł się Demoste-
nes, bystrością dowcipu, wielkością myśli, śmiałością
stylu, i mocą niepohamowaną Wymowy. Cyneasz
uczeń Demostenesa, podbijał umysły siłą wymowy,
któréj sam Pyrrus wiele zwycięztw był winnym.
+ Ci wszyscy mówcy, chociaż niezrównemi obdarzeni
zdolnościami, jednakże idąc za przewodnictwem
natury czyli natchnienia + Potem Grecya napełniła się fał-
szywymi mówcami, którzy zatruwając wymowę, mami-
li umysły i smak wymowy skazili. To złe powięk-
szyło się jeszcze gdy próżność azyatycka, swym
blaskiem zaćmiła prawdziwą Wymowy zaletę.—

Wymowa u Rzymian.

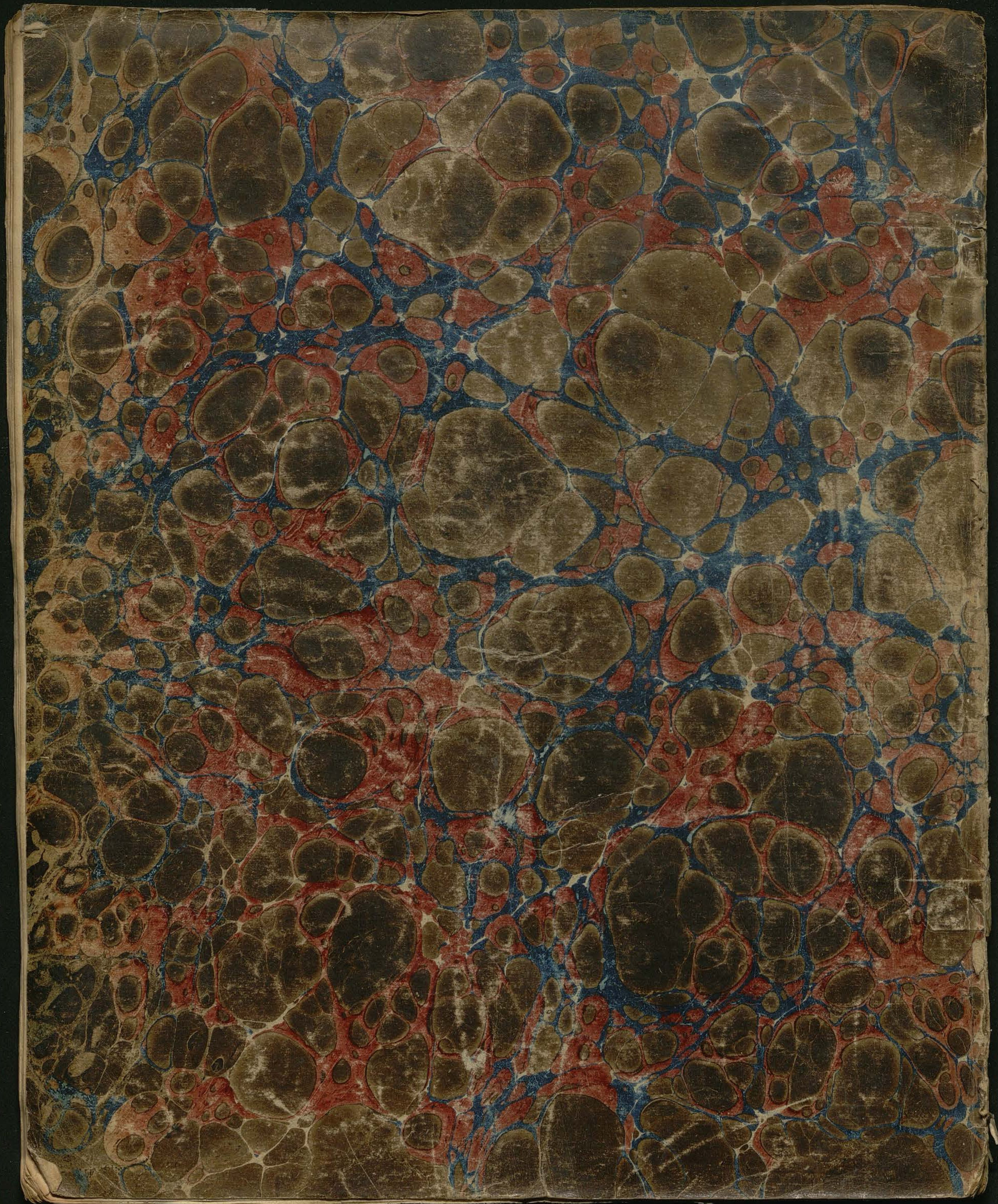
Podobną koleją wymowa u Rzymian przeszła od

> + wymowę do wysokiego stopnia posunęli. ~~Podobnie~~ +
> + Eschines i Isokrates.

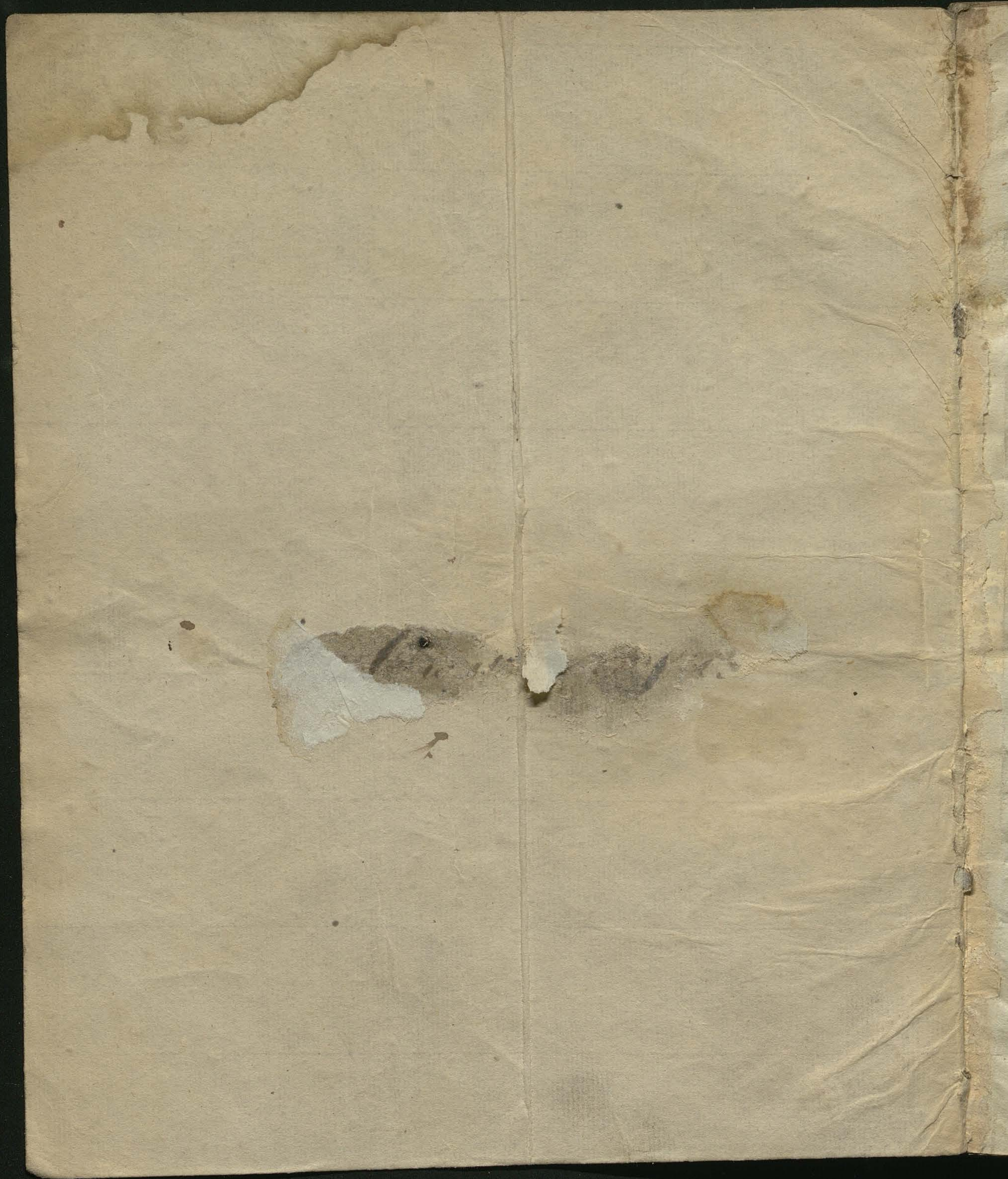
wzrostu do upadku, zajaśniała najprzód w mówcach: pierwszego Scypiona, obydwóch Grakchów, Katona, Cezar, Hadwaj Katulowie, nabyli wielkiej w sztuce mówienia chwały, jak później Sulpicius i Kotta. Cycero nakoniec wzniósł się do najwyższego stopnia doskonałości. Wymowa Cycerona mniej ponęzdliwa niż Demostenesa, celuje obfitością myśli i wyrażeń, porywa on i zwycięża zniewala i porusza. Słynęli także wymową Hortensyusz, Kalwus, Celius, Azyniusz. Z zaletami dobrych mówców złączyli wiele przywar Kasyusz Seneka, i jego naśladowcy, Pliniusz i inni. Rozsądne przestrogi i rady dla Rzymian podał pod względem wymowy w czasie jej upadku Kwintylian.

W wiekach nowszych mianowicie od połowy 16º wieku, wiele narodów poczęło się wznosić do dawnej świetności. Wsławili się u Włochów Muret mówca łaciński, u Francuzów ~~Flesnie~~ Flechier, Massillon, Maskaron, Bourdalou, szczególniej zaś ~~...~~

Bossuet, ~~twel~~, znakomici mowcy chrześciańskiego kościoła, a Fontenelle, Thomas, Rousseau i inni, celujący ~~wtej~~ w wymowie świeckiej. U Polaków, w czasach dawniejszych słynęli z wymowy: Stanisław Orzechowski, Marcin Kromer, Stanisław ~~Hozyusz~~ Hozyusz, Jan Dymitr Solikowski, Stanisław Karnkowski, Warszewicki, Stanisław Lubieński, i inni. A w języku polskim szczególniej: Skarga i Białkowski. Obadwaj samą religijną energią nad wiek swój wzniesieni, wpływ przeważny na mniemania powszechne wywarli, i mowę ojczystą ozdobną kroniką ubogacili. Skarga w swych mowach kościelnych łączy śmiałość myśli z ewangeliczną powagą i prostotą, i czystość języka z wspaniałością i ozdobnością stylu. Białkowski ujmuje słodyczą i prostotą myśli, styl jednakże nie zawsze ma poprawiony, i język nie zawsze czysty. —



Nauka
Poezyi
Na klasse V. SS.A.



O Poezyi Lirycznej.

Nazwisko Poezyi Lirycznej pochodzi od Liry czyli Gęśli tak nazwanego narzędzia muzycznego: i wskazuje początek tego rodzaju Poezyi. Takoż Poema liryczne było pierwiastkowo śpiewane, a śpiewowi temu towarzyszyła Lira. Żywe uczucie jak wspólnem było źrodłem Muzyki i Poezyi tak głównym i jedynym jest ich przed~~powodem~~mitem:

Im żywszem uczuciem poeta jest przejęty, tym większy będzie zapał Poetyczny. Stan ten obudzonego w sercu zapału nazywa się natchnieniem (: Enthousiasme :) bo jak pochodzące z daru niebios natchnienie, wzmaga niektóre władze duszy i do większej działalności pobu-

dza. Ten stan duszy rodzi wielkie myśli i obrazy szczęśliwe, śmiałe wyrażenia nadzwyczajne postaci czyli figury. Uczucie przez przedmiot jaki obudzone i podniesione do stanu zapału, staje się przedmiotem poemata Lirycznego. Poezya liryczna daje nam poznać to uczucie przez myśli, tony i obrazy, ściśle z niem skojarzone i do niego stosowne. Niezawsze jednak poeta przejęty jest tak silnem uczuciem, aby zapał jego przechodził w wieszcze zachwycenie: łagodne uczucia, wesołości, uspokojenia, smutku, tęsknoty itp: mogą być przedmiotem Poezyi Lirycznej, i nastręczyć Poecie obrazy przyjemne i upinające, albo rzewne i tkliwości pełne. Jakiekolwiek uczucie opiewa Poeta w swojej Pieśni uczucie to powinno być szczere czyli prawdziwe z serca pochodzące: inaczej zapał udany i zmyślony czytelnika nie wzruszy.

Prócz-

Prócz tego poema liryczne nie powinno być zbyt dłu-
gie, bo żaden zapał długo trwać nie może.
Rozmaitość uczuć jakie poeta opiewać może różność
przedmiotów mogących w nim te rozmaite obudzać u-
czucia, stanowi różnice pomiędzy Poematami liry-
cznemi. Z tego względu dzielimy poezyą liryczną
na osobne rodzaje jakoto: Ody, Hymny czyli Psalmy
Pieśni, Elegie czyli Treny i inne rodzaje podrzędne.
Oda znaczy Śpiew; jeżeli przedmiotem Ody jest
Bóstwo któremu Poeta cześć pobożną oddaje w u-
niesieniu głębokiej pokory, podziwienia, albo wdzię-
czności wtedy jest Odą Świętą Hymnem czyli
Psalmem. Właściwy jest temu rodzajowi Poezyi
ton poważny, uroczysty, pomysły wzniosłe, uczu-
cia rzewne; a mniej właściwy zapał czyli enthou-
siasme, i śmiałość poetyczna. Jeżeli zaś Poeta

bierze za przedmiot pochwały wielkich ludzi, znako-
mite czyny, cnoty i poświęcenia bohatyrów wtedy pow-
staje rodzaj Ody czyli Śpiewu, którego przymiotami
są: wzniosłość myśli, zapał Poetyczny, śmiałość i
świetność obrazów i ozdobność Stylu.
W Odzie filozoficznej tłumaczy poeta uwagi swoje
nad różnemi stanami, lub przymiotami duszy, nad
położeniem człowieka w społeczności, rozmaitemi życia
wypadkami, lub przeznaczeniem naszym itp: które
uwagi samą ważnością swoją mogą w sercu sil-
ne obudzić uczucie: w takich Odach unikać nale-
ży ścisłego rozumowania, zacieKania się w badania
głębokie lub uczone, któreby więcej do rozumu niż
do serca przemawiały.
Pieśni zazwyczaj przeznaczone do śpiewania są
wynurzeniem uczuć jakiemi serce poety przedmio-
ty

ty zwyczajniejsze natchnąć mogą. Najwięcej by-
wa Pieśni wesołych ponieważ radość najbardziej
do śpiewania usposabia. Mogą się jednakże
malować w Pieśni i inne poruszenia serca. W
każdym razie Pieśń jeden tylko ton zachować
powinna: służy jej niewinna prostota, szczerość
i naturalność, więcej niżeli uniesienie poetyczne,
śmiałość i ozdobność Stylu. Muzyka prócz te-
go wymaga, aby poeta umiał zastosować do niej
skład zewnętrzny czyli budowę swojej Pieśni. Pieśń
Anakreontyczna tak zwana od Anakreonta poe-
ty, odrzuca to wszystko co w namiętności ponurem,
a w jej skutkach strasznym być może. Przyjemne
obrazy natury, niewinne uczucia serca, radość,
rozkosz, słodkie użycie teraźniejszości, nakoniec
przejście przez Filozofią aż do igraszek dziecin-

nych,

nych, oto są przedmioty tego rodzaju pieśni.

Każde poema liryczne powinno mieć przymiot Jedności, części jego powinny stanowić jedne całość i przyzwoicie łączyć się z sobą. Jedność ta zależy od jedności uczucia udzielającego natchnienia poecie, rozmaite strony, części, i widoki przedmiotu który obudził uczucie w sercu poety są to źródła rozmaitych obrazów, mogących poema liryczne wdzięcznie urozmaicić. Wolno poecie zwłaszcza uniesionemu silnem zapałem, czynić przeskoki w myślach, czyli tak zwane przejścia nagłe z jednych wyobrażeń do drugich; atoli w tych przeskokach powinien być utajony związek, jeden główny przedmiot powinien zajmować wyobraźnią poety, jedno uczucie główne zajmować powinno jego serce. Oprócz tego moc uczucia powinna zawsze odpowiadać wielkości przedmiotu, to jest przedmiot

powinien być godnym zapału; na tem zależy
podobieństwo do prawdy w poemacie lirycznym,
które inaczéj stałoby się igraszką imaginacyi,
dziełem zimnéj i mozolnéj sztuki: a zapał w
nim udany zamiast poruszyć albo podnieść ser=
ce, rozśmieszyłby lub wstręt obudził.

<u>Elegia</u> znaczy żal, skargę. To nazwisko naj=
właściwiéj służyłoby Elegii gdyby czasem i swobo=
dniejsze uczucia nie stanowiły jéj treści. Istotnym
charakterem Elegicznéj Poezyi jest łagodne rzewne
serca uczucie. Silne namiętności nigdy nie
są przedmiotem Elegii. Powinna ona wzbu=
dzać przyjemne współczucie i duszę obdarzać
słodyczą. Najczęściéj w Elegii maluje się ów
błogi stan duszy, kiedy człowiek w wewnętrznym
uspokojeniu odbytą drogę życia przegląda, złe

i dob=

i dobre rozpamiętywa a z tąd wynikającym ma-
rzeniom i rzewnemu dumaniu się poddaje. U-
nikać powinien poeta Elegiacki czarnych obra-
zów natury człowieka i jego przeznaczenia, mi-
stycznej Melancholii, która raczej jest chorobą
Imaginacyi niż prawdziwą tkliwością. Ró-
wnież chronić się powinien powszechnych skarg
i ckliwej płaczliwości: ciągłe i niewieście ża-
le na własne przygody, obrzydzenie świata
równie nudzą w Elegii jak człowiek taki
w życiu. Przeciwnie winien poeta Elegiczny
spokojne malować uczucia, szczerze i z prosto-
tą wynurzać swój sposób myślenia. Styl Ele-
gii powinien być także zastosowany do rodzaju
opiewanego przez eń uczucia: nie odrzuca on
powabów które z naturalnością zgodzić się

mogą

są geniuszu tego pisarza. Simonidesa z Ceos, Stezychora z Himery, Alceusza z Mityleny, znamy tylko z pochwał danych im od Horacyusza i Kwintyliana. Sławne są pieśni Tyrteusza, któremi w bojach ożywiał męztwo Ateńczyków. Z Hymnów Kallimacha rodem z Cyreny w Libyi sześć tylko do naszych czasów doszło. Safo z Mityleny, która w Grecyi dziesiątej Muzy zyskała nazwisko, słynęła z pieśni lecz tych dwie tylko pozostało. Anakreon z Teos w Ionii był twórcą wesołych pieśni które dotychczas Anakreontykami zowią. (x) Jan Kochanowski znaczną część pieśni Anakreonta przełożył na język Polski, a raczej naśladował je szczęśliwie.

(x) Pieśni te są krótkie, lecz pełne tkliwych i przyjemnych obrazów.

Atoli z pomiędzy Lirykow Greckich najwie-
kszym i najsławniejszym był Pindar. Urodził
się w Tebach w Beocyi na lat 500 przed erą
Chr. W odach które po nim zostały, uwielbia
poeta zwycięzców na igrzyskach Olimpijskich,
Istmijskich, Pityjskich i Nemejskich. Czy-
tając je dziwić się potrzeba nadzwyczajnej mo-
cy geniuszu, wzniosłości myśli, zapałowi liry-
cznemu śmiałości i piękności poetycznej.

Pomiędzy Łacińskiemi pisarzami jeden tyl-
ko Horacyusz przez swe Ody znakomitą po-
zyskał sławę. Nie dosięga on wzniosłości Pin-
dara, lecz żywość i świetność farb poetycznych
połączona z słodyczą czynią go nader miłym
pisarzem. Tego filozofia jest nauką mier-
nego użycia pociech; wszystkie jego poezye

napełnione są treścią takiej filozofii. Ody i pieśni pojedyncze Horacyusza tłomaczone są na Język Polski przez wielu pisarzy między któremi celniejszym jest Naruszewicz.

U Francuzów w rodzaju poezyi liryczney zalecili się szczególniey: Jan Chrzciciel Rousseau pełen zapału i wzniosłości liryczney, Le Franc, ~~[illegible]~~ Thomas, Marot i inni.

U Niemców: Klopstock (rodem z Kwedlinburga) autor Messyady, wzniosłością myśli, zapałem prawdziwie lirycznym i poetycznością styla, jakkolwiek czasem nieco ciemnego, znakomite między pisarzami tego rodzaju zajmuje mięsce; inni poeci liryczni u Niemców są: Ramler, Gleim, Vieland, Hagedorn, Lessing, szczególniey

zaś Schiller i Goethe dwaj najwięksi pisarze u Niemców.

U Polaków tak jak u wszystkich narodów, najdawniejsza bez wątpienia była Poezya Liryczna. Pienia pobożne również czasów przedchrześcijańskich jak i późniejszych, śpiewy w których się malowało życie domowe, obyczaje uczty, zatrudnienia i dzieła wojenne były płodami najdawniejszych poetów. Lecz brak pomników tego rodzaju niedozwala żadnego o nich czynić dziś sądu. Powszechne użycie Języka łacińskiego wstrzymywało długo postęp mowy krajowej; a poezya zostawiona tylko w obrębie gminu nie mogła się rozwijać i kształcić. Dla tego dzieje poezyi polskiej dopiero od wieku XVI wymieniają Pisarzy, którzy poe-

-zyą krajową stwarzać i kształcić poczęli.
Do najdawniejszych tego rodzaju pisarzy,
licza się pisarze pieśni a mianowicie Miko-
łaj Rej z Nagłowic, herbu Oksza. Poprze-
dnik Jana Kochanowskiego w wierszu, był
twórcą wielu pieśni tak religijnych jako i świe-
ckich. Widać w tych pieśniach częstokroć do-
wcip i rozsądek, ale nie ma w nich ducha po-
etycznego, imaginacyi i uczucia. Smak u-
kazuje się gruby i nieukształcony, styl mało jeszcze
poprawny.
Największym Poetą i najcelniejszym w rodza-
ju poezyi lirycznej pisarzem XVI^go wieku był
Jan Kochanowski urodzony Sieczynie r.
1530. Po zwiedzeniu krajów obcych, żył po
największej części oddany naukom we wsi swo-

jéj dziedzicznéj Czarnolesiu. Umarł r. 54 życia swe-
go. Obdarzony był Jan Kochanowski nadzwy-
czajną siłą geniuszu i smakiem na ów wiek bar-
dzo ukształconém, który sam w sobie wyrobił. Stwo-
rzył on i wydoskonalił Język Poetyczny. Poezye
jego liryczne są to szczere i pełne tkliwości wy-
razy uczuć które przepełniały serce Ojca, Oby-
watela, i pobożnego Chrześcijanina. Sam on
torował sobie drogę w poezyi i w pieśniach na-
wet z Horacyusza naśladowanych widać u-
myśl który czuł własną dzielność.
Pieśni Jana Kochanowskiego cechuje wię-
céj tkliwość i słodycz niżeli wzniosłość, wyjąwszy
w Psalmach Dawida w których umiał utrzy-
mać wysokość swojego wzoru. Pisma jego liry-
czne zawarte są w trzech, oddziałach: w pier-

wszym jest Psałterz Dawidów; w drugim Zbiór Pieśni tak własnych jako i naśladowanych z Anakreonta, Horacyusza i Antologii greckiej; w trzecim Treny czyli Elegie na śmierć Urszuli córki tego poety. Z pomiędzy tych wszystkich poezyi lirycznych Treny są najpiękniejszem dziełem Jana Kochanowskiego.

Maciej Rybiński w Przekładzie swoim psalmów Dawida naśladuje częstokroć ~~nie~~ szczęśliwie Jana Kochanowskiego.

Jan Rybiński w poezyach swoich wiele zawiera mocy i wdzięku, lecz szkodzi im widoczne ubieganie się za powierzchownem upiększeniem wiersza i częste używanie składanych wyrazów. Pieśni jego zebrane są w księdze <u>Gęśli różnorymnych</u> drukowanej w r. 1593.

Stanisław Grochowski do celniejszych poetów należący w pieśniach pełnych słodyczy i przedziwnej łatwości, ma rozrzucone dosyć często piękne i wysokie myśli, wiersz bywa miejscami zaniedbany, lecz wszędzie zaleca go czystość mowy. Pisał poezye pobożne, jakoto: Hymny kościelne i poezye liryczne różnej treści tudzież Elegie.
Kasper Miaskowski w wierszach lirycznych okazuje wielki zapał, wiersz często jest niepoprawny atoli Język czysty i dobitny. W zbiorze Rytmów Miaskowskiego, znajdują się pieśni pobożne w których prześcignął prawie wszystkich poprzedników swoich, pisał tudzież Elegie pełne wyrazu tkliwości i poetycznego wdzięku.
Po upadku poezyi i w ogólności całej literatury w czasach zepsutego smaku zaniedbania Ję=

zyka i powszechnego używania Łaciny zasłynął jako poeta liryczny Kazimierz Sarbiewski tak znakomicie iż z Horacyuszem samym równany, a od niektórych nad Horacego nawet wyżej był ceniony, ze względu na Poetyczność, zapał prawdziwie liryczny i wyborność łacińskiego wiersza.

Polskie rymotworstwo w tych czasach upadającego smaku i języka, zyskało jeszcze znakomite płody pod piórem Samuela z Skrzypnej Twardowskiego i Wespazyana Kochowskiego. Pierwszy w wierszach lirycznej treści, podnosi się do znacznej wysokości, lecz rzadko się w niej utrzymać umie, okazuje wiele zapału, mocy, piękności poetycznej lecz grzeszy bardzo często nadętością, mito-

logia

logia, erudycya, błyskotki czczego dowcipu, są zwy-
czajną wierszy jego skazą. Treny na śmierć cór-
ki pisane, są szczęśliwem naśladowaniem Tre-
nów Jana Kochanowskiego, lubo od swego
wzoru daleko są niższe.

Wespazyan Kochowski z czasów Jana
Kazimierza i Jana Sobieskiego pod wzglę-
dem mocy i zapału lirycznego najwyżej prawie
między poetami tego rodzaju stoi, lecz brak czy-
stości języka skażony smak i nadętość w pi-
smach jego są wadami wspólnemi wszystkim
owego wieku pisarzom. +

Adam Naruszewicz pełen siły i zapału
lirycznego zaciągnął skazy poprzedniego wieku
który był wiekiem upadku literatury. Szumny
i nadęty w wierszach po większej części panegiry-

cznych

+ Do rzędu celniejszych pisarzy lirycznych [illegible] Mikołaj Sęp Szarzyński.

wszędzie prawie obraża smak dobry.
Franciszek Karpiński urodzony na Pokuciu r. 1741. po odbytych za granicą podróżach, przebywał czas niejaki na dworach większą atoli część życia swego poświęcił pracom rolniczym i żył w zaciszy wiejskiej. Umarł r. 1825. Poeta serca zwany dla tego że w jego pieśniach pełnych słodyczy, tkliwości i prostoty, przeważa zawsze uczucie nad Imaginacyą. Geniusz cichy i skromny, sam jeden pozyskał tę chwałę że śpiewy jego w świątyniach Pańskich w pałacach i w zagrodach wieśniaczych z czuciem powtórzone zostały. Karpiński od czasów Jana Kochanowskiego najzaszczytniej się w Poezyi Lirycznej zasłużył. Psalmów Dawida przekład starożytny Jana Kochanowskiego przerobił i stosownie do postępu

jezyka wypracował. Najszczęśliwszy był w pieśniach pobożnych i światowych płocznej treści: wyższego rodzaju Poezye Liryczne mniej mu się udawały.

Franciszek Dyonizy Kniaźnin urodzony r. 1750 umarł r. 1807: więcej od Karpińskiego mający imaginacyi i zapału lirycznego, w odach i pieśniach różnej treści rozrzuca prawdziwie poetyczne ozdoby, skreśla obrazy piękne i żywemi farbami błyszczące, ale nie wszędzie równy jest samemu sobie. W Elegiach pod tytułem: <u>Żale Orfeusza</u> nie ma rzewnej i tkliwej prostoty Jana Kochanowskiego i pospolicie we wszystkich jego poezyach, imaginacya przewyższa uczucie.

Nakoniec zalecił się w zawodzie poezyi lirycznej prócz powyższych poetów: Kajetan Koźmian Ludwik Osiński, Franciszek Morawski i wielu innych

Vidi

2d. Marz 1842.

O Epopei.

Epopeja jest to poetyczne opowiadanie, jakowej sprawy, ważnej przez swoje pobudki, przeszkody i skutki. Opowiadaniem najwięcej zbliża się Epopeja do historyi, atoli jako poema nie jest obowiązana do prawdy historycznej, ani chronologicznego porządku. Przeznaczona do obudzenia działania imaginacyi i wzruszenia serca, opierać się powinna na takich wydarzeniach, któreby umysł jak nay przyjemniej zatrudnić mogły: dla tego opowiadają się częstokroć w Epopei takie wydarzenia, które się nigdy rzeczywiście nie przytrafiły, ale w zwyczaynym biegu rzeczy przytrafić mogły.

Akcya Epopei należy do ludzi abo jednego jakowego wyznania, albo do jednego narodu, albo do całej społeczności. Taka kolwiek jest treść Epopei, powinna zawsze mieć podstawę moralną czyli budującą, powinna opiewać wysokie i pożyteczne prawdy, wystawiać przykłady wielkich cnót i poświęceń bohaterskich.
Najważniejszemi przymiotami Epopei są jedność, wzniosłość i wielkość. A naprzód powinien poeta odmalować w niej jeden czyn, jedną sprawę wielką, znakomitą z należącemi do niej szczegółami, tak iżby opowiadanie jego stanowiło jedną zupełną całość.
Jedność rzeczy niewyłącza jednak ustępów poetycznych czyli Epizodów. Są to opisy zdarzeń wprowadzone do opowiadania głó-

snej akcyi, jedynie do ozdoby poematu. Gdy zręcznie są wprowadzone nader pię-kną stają się ozdobą Epopei, powinny atoli wynikać naturalnie z głównej tre-ści, pośredni mieć związek z całością po-ematu, powinny prócz tego być krótkie, tak iżby jako części nie były większe od swojej całości. Nakoniec przezsta-łe i nieznaczne przejścia, powinny się łączyć z główną treścią przedmiotu. Miejsce Episodów tam jest najprzy-zwoitsze gdzie z ciągu rzeczy wynika pewny spoczynek, zawieszenie spra-wy lub działania, gdzie się zostawia czas, aby się coś stało, czego jednak po-eta opisywać nie chce, tak np. w Illia-

dzie gdy oba wojska uszykowane oczekują Pryama, i ofiary bogom czynią, w tym czasie poeta wprowadza nas do Ilionu i daje poznać Troję. Podobnie w Enejdzie pięknym jest wstęp o Ninusie i Euryalu dwóch młodzieńcach odważających się przedrzeć przez obozy nieprzyjacielskie, celem zawiadomienia Eneasza o niebezpieczeństwie grożącem Trojańczykom.
Uważać należy aby Epizod głównego opowiadania nigdy nagle nieprzerywał, aby sam przez się, jako wzięty do ozdoby prawdziwą był pięknością.
Drugim przedmiotem akcyi w Epopei

+ jest ważność i wielkość, przez ten przymiot poema bowiem przywięzuje do siebie uwagę i usprawiedliwia ton poważny i patetyczny. Akcya jest ważną, jeżli wydarzenia i przedsięwzięcia bohaterów opiewane w Epopei stanowią pomyślność chwałę albo upadek jakiego narodu, bądź całej społeczności; w Akcyi téj okazywać się powinno wytężenie sił ludzkich, a w niém objawiać duch bohaterski, moc duszy, śmiałość, męztwo, ludzkość, rozbroność i inne wielkie cnoty.

Ważność akcyi nie zależy od długości czasu, ale od wielkości czynów i mów w których bohaterowie poematu, siły umysłu i ciała objawiają.

6. Kwi. 1842. [signature]

Dawność akcyi przyczynia jej go-
dności i powagi; starożytność bowiem
sprzyja wysokim wyobrażeniom, otwie-
ra pole do wprowadzenia fikcyi czy-
li zmysleń poetycznych. Gdy poeta
obiera przedmiot z czasów niezbyt
odległych i swieżych pamięci, wol-
ność jego w tem względzie zawsze
jest ściśniona. Jak np. Lukan
w swojej Farsalii opisując świe-
rze wypadki historyczne niemógł
poematu swego ozdobić żadnem
zmysleniem poetycznem i roz-
winąć bogactwa swej wyobraźni;
gdy przeciwnie Homer opi-
wiając przedmiot ~~...~~ z czasów odle-

głych, otoczonych mgłą bajeczności
tyle szczęśliwych wprowadził fi-
kcyi i powieściom swoim nadał
cechę ważności ile uświęconym
przez podania historyczne. A księga
wreszcie w Epopei powinna być
zajmująca, czyli silnie wpły-
wać na umysł i serce czytelni-
ka. Będzie zajmująca jeżeli
poeta skreśli obrazy zadziwia-
jących cnót lub wydarzeń, obu-
dzi w sercach namiętność przez
użycie celniejszych sprężyn wzru-
szenia czyli patetyczności. Tak
np. w Eneidzie zajmująca jest

Akcya poematu przez skreślenie czułego obrazu nieszczęść jakiem podlegali Troiańczykowie; przez obudzenie w sercach naszych tkliwego uczucia nad losem nieszczęśliwej Dydony.
Niebezpieczeństwa i przeszkody jakich doznają bohaterowie poematu w swych działaniach stanowią Węzeł czyli Intrygę w Epopei. Te przeszkody i niebezpieczeństwa potrzebne są do lepszego odmalowania osób działających, im większe bowiem opierają się bohaterowi

trudności i przeszkody, tem lepiej okazać się może moc jego duszy i wielkość jego poświęceń, poeta powinien w opisie takowych przeszkód i niebezpieczeństw zachować stopniowanie tak iżby stopniami wzrastały i przez to położenie bohatera czyniły coraz bardziej zasmucającym. W końcu rozwiązanie powinno kres położyć niepewności; zależy zaś od rodzaju przedmiotu do Epopei wybranego i od zamiaru poety czyli rozwiązanie ma być szczęśliwe lub tragiczne np. w Farsalii Lukana

w Raju utraconym Miltona, w Messiadzie Klopstoka z samej treści przedmiotu wynika rozwiązanie tajemne, przeciwnie Iliada Homera, Eneida Wirgiliusza mają rozwiązanie pomyślne.
Osoby do Epopei poeta powinien wybierać takie, którychby godność, powaga i charakter umysłu zgadzały się z treścią przedmiotu. Godność ta wszakże niezależy od stopnia znaczenia, albo urzędu, ale od wielkości umysłu i wartości wewnętrznej bądź też nadzwyczajnych przymiotów zewnętrznych. Przez

Heroizm czyli bohaterstwo nie rozu-
mie się sama odwaga i męztwo
w bojach ale zdolność do wielkich
przedsięwzięć, moc duszy i poświę-
cenie się dla jednej jakiejkolwiek
sprawy ważnej.
Co do przymiotów wewnętrznych
osób które są bohaterami poema-
tu, nie potrzeba koniecznie aby
te osoby były cnotliwe i moralnie
dobre, charaktery niedoskonałe
a nawet występne mogą mieć
miejsce w Epopei. Uważać jednak
należy, że człowiek podły i nikczem-
ny nie może być poetycznym.
Taki bądź kolwiek nada poeta

charakter osobie, powinien ten charakter utrzymać w nim do końca; znamiesna właściwe każdej osobie, powinny ją rozróżniać od innych tak iżby każda była indywidualna czyli wyłączna w swoich mowach i czynach. Tak np: Homer kreśli indywidualność charakterów w Ulissesie roztropnym, mądrym i doświadczonym Nestorze, w gniewnym Achillessie, w dumnym i wyniosłym Agamemnonie. Sztuka poetycznego malowania ludzi nie zależy bynajmniej na opisaniu ich charakterów, lecz na żywem ich przedsta-

wienia w mowach i czynach. Mowy i czyny najlepiéj i najwłaściwiéj malują charakter każdéj osoby. Zwykłe przymioty ludziom właściwe podnosi poeta do idealności, ażeby więcéj zadziwiały i zajmowały czytelników. Do dokładnego przedstawienia charakterów potrzeba poecie znać rysy charakterystyczne odróżniające narody i wieki; każdy bowiém wiek i naród ma właściwe sobie zwyczaje i wyobrażenia, właściwe przesądy i słabości.

W każdéj Epopei znajduje się zwykle jedna osoba główna, którą po-

ciąża bohatera swego poemaltu o-
biera. Jestto punkt istotny dzieła.
Jedność działania staje się tym wię-
cej widoczna, gdy się wszystko do
jednej odnosi osoby, rzecz sama sta-
je się bardziej zajmująca, gdy u-
waga nasza jest przywiązana do
jednej znakomitszej osoby, a nie roz-
proszona, między wiele i mniej wa-
żnych osób.
Jedna z przednieyszych sprężyn
działania jest machina, cudo-
wność. Jest to obraz zmysłowy, i
widoczny sił nad przyrodzonych.
Ta cudowność zdumiewa nas dla te-

go, że przechodzi nasz rozum i że od kry-
wa wielkość której pojęciem na-
szem ogarnąć niemożemy.
Cudowność jest trojaka: religijna, allego-
ryczna, fantastyczna. Pierwsza obej-
muje przedmioty wyczerpane z wyobra-
żeń religijnych, jakiemi były u sta-
rożytnych bóstwa Mitologiczne, u chrze-
ściańskich zaś poetów są wszelkie isto-
ty nieba i piekła, mogące w jakich-
kolwiek stosunkach zostawać z ludźmi;
Druga to jest allegoryczna obejmuje
personifikacya czyli uosobnienie ich

natury moralnej i materialnej jak np: wiesć w Eneidzie, niezgoda w Illiadzie, Trzecia nakoniec t. j. fantastyczna cudowność obejmuje istoty zrodzone w marzeniach czyli fantazyi poety; jakiemi są: Harpie w Eneidzie, Hyppogryff w Arioście i. t. p. Z tego trojakiego źródła czerpać zwykli poeci pomysły do wprowadzenia utworów cudownością zadziwiających. Najobfitsze a razem najpewniejsze źródło cudowności jest Religia, ma bowiem za sobą powagę podań i wiarę. Prawidła które ~~są~~ przy wprowadzeniu cudowności religijnej, są następujące: Wyobrażenia bóstw, du=

ców i wszelkich istót religijnych, powin-
ny się objawiać w formach zmysłowych.
Forma najdoskonalsza w tej mierze by-
wa kształt ludzki; jako że wszystkich
kształtów najdoskonalszy. Atoli formy
ludzkie mogą być ozdabiane znakami
symbolicznemi oznaczającemi własności
każdego Bóstwa; jakiemi są np: pioruny
w ręku Jowisza, albo skrzydła ozna-
czające niebiańskie istoty. — Powtóre w-
prowadzając cudowność religijną powi-
nien poeta uważać aby takiej używał
religii, jaka była właściwa tym osobom
i czasom które opiewa. A tak działa-

nie Greków wymaga Mitologii, działa-
nie Chrześcian cudowności chrześcijańskiej.
Jest błachy zarzut przeciwko religii
Chrześcijańskiej pod względem poezyi ja-
koby nie była dość poetyczna. Przykład
Tassa, Miltona i innych wielkich po-
etów Chrześcijańskich, najlepiej prze-
konywa że Chrześcijańska religia jest
nader obfitem źródłem dla poezyi i wszy-
stkich sztuk pięknych. Po trzecie nie
powinien poeta mięszać wyobrażeń
dwóch lub więcej wyznań religijnych.
Nic bardziej nierazi zdrowego rozsą-
dku, jako podobna mięszanina cu-

downości Mitologicznej i Chrześci-
jańskiej np: w Luzyadzie Kamoensa.
Cudowność allegoryczna mniej obfi-
tém jest źródłem dla poezyi, ledwie alle-
goryzowanie sił natury fizycznej mo-
że się stać fikcyą prawdziwie poe-
tyczną jak np: Olbrzym Adama-
stor w Luzyadzie jest allegorycznym
obrazem przeszkód i niebezpieczeństw
grożących bohaterowi poematu. Lecz
personifikacye wyobrażeń moralnych
allegorye sławy, sprawiedliwości, fana-
tyzmu itp: bywają pospolicie zimne
i mało czynią wrażenia. Mitologia

jednakże Greków pełna była allegoryi a ztąd cudowność religijna z Allegoryczną ściśle była związana.
Cudowność fantastyczna bierze początek z licznych przesądów, które w pewnych czasach znajdują u ludzi wiarę. Stosując się do tej przesądności poeci dozwalają sobie niekiedy śmiałych fikcyi, które nie opierają się ani na podaniu religijnem ani na sensie figurycznym. Do takich utworów fantastycznych należą: Harpie, Koń gadający w Iliadzie; krzewy, szczące krew na grobie Polidora w Eneidzie, Zamki, pierścienie zaczarowane w Orlandzie.

Jakakolwiek istotę cudowną poeta utwarza w Epopeii powinien dać jéj byt wyłączny i starać się tak ją wystawić iżby każdy uznawał, że gdyby ta istota mogła miéć rzeczywiście miejsce w naturze nie inne miałaby własności i znamiona. Ostatnią w téj mierze granicą wolności poety jest podobieństwo do prawdy. Styl Epopei powinien być jasny, żywy, poetyczny. Epopeia wymaga najwięcéj godności i uroczystości tonu: jednakże powaga ta nie powinna wyradzać się w nadętość. Aby ton wzniosły przez swoją jednostajność nie znużył czytelnika; powinien poeta stosownie do

treści zmieniać opowiadanie przerywa-
jąc niekiedy działanie wprowadzeniem
rozmowy osób działających; dramatyczność
bowiem najmocniejszy skutek w poezyi
sprawić zwykła.
Z początku poeci zwykli wprowadzać
oznajmienie, wyrażające treść epopei, dla
przygotowania czytelnika do rzeczy; przez
to oznajmienie daje się poznać cel, wiel-
kość i rozległość przedmiotu. Powinno to
oznajmienie być w krótkich ale nie zbyt
ogólnych wyrazach zamknięte, do tego
treściwe dobrze pomyślane i skromne.
Po oznajmieniu następuje pospolicie wzy-
wanie jakiego bóstwa, albo nadprzyrodzonej

O Pisarzach Epopei.

Epopeia sięga najstarożytnieyszych czasów Grecyi gdzie poezyi szczególniey do opowiedzenia znakomitych czynów i wydarzeń heroicznych używano. Pierwszym i naywiększym twórcą Epopei jest Homer, który w Iliadzie gniew Achillessa, w Odyssei powrót Ulissesa do Itaki opiewał. Iliada dzieło naystarożytnieysze po Biblii, wystawia obraz starożytnego świata, charakterów bliskich dzikości. W niey skreślone są naygwałtownieysze uczucia umysłu i serca, czyny zależące od popędu woli, w niey poetyczny widok ludzi, bliższych pierwiastkowey naturalności. Na największe podziwienie zasługuje

obfitość Homera w wynalezieniu, mnóstwo wypadków, mów i charakterów, rozmaitość w opisach bojów, obrzędów, liczne powieści i episody, okazują w nim siłę wyobraźni prawie nieograniczoną. Najbardziej zaś Homer celuje w malowaniu charakterów; tę sztukę w której niema równego winien swojemu talentowi dramatycznemu, przez dialogi bowiem czyli rozmowy najdokładniej wszędzie maluje sposób myślenia swoich bohaterów. Styl Homera ma zaletę starożytnej powagi i prostoty połączonej z żywością i łatwością. Przechodzi on wszystkich poetów melodią wiersza i harmonią naśladowczą. W Iliadzie panuje dzi-

kość zapalała do chwały wojennej, zajmujące są w tem poemacie opisy bitew i heroizmu. W Odyssei odmalowane są obyczaje Greków, uczucia, gościnności i ludzkości, skreślona moralność, przykłady cnót domowych, z których wypływa razem zabawa i nauka. Longin mówiąc o Odyssei porównywa Homera do zachodzącego słońca którego wspaniałość zawsze jednakowa, chociaż promienie jego straciły nieco na żywości. Kiedy Homer żył i zkąd był rodem nie jest wiadomo. Siedm miast Greckich spierało się o zaszczyt zwania się jego ojczyzną; co dowodzi tylko wielkiego szacunku dla dzieł tego wielkiego poety.

W literaraturze łacińskiej Enejda Wirgi-

Przełożył Iliadę Homera na język polski najpierw Jacek Przybylski, wiernie, lecz nie z wielkim smakiem; potem zaś Ks. Dmochowski — którego przekład zaleca się gładkością i harmonią ~~wiersza~~ wiersza, chociaż duch prawdziwy greckiej poezji bynajmniej w nim poznać się nie daje. W XVI. w. Jan Kochan[owski] przełożył wyjątek

x 2 Iliady Homera ks. 14 Wężyk Parys z Menelausem.

liusza jako poema bohaterskie pierwsze zaj-
muje miejsce. Treścią Enejdy jest oddalenie
się Eneasza wraz z Trojanczykami po zbu-
rzeniu Troi, z dawnej ojczyzny, podróże, przy-
gody rozmaite i ~~szukanie~~ założenie nowej siedziby w
Italii. Wirgiliusz w wielu naśladował ~~w swoich~~ opisaniu moj-
ale ~~szach~~ Homera lecz jak wielki mistrz stwa-
rzał naśladując. Jeżeli niewyrównywa grec-
kiemu poecie, w wynalezieniu, żywości i bo-
gactwie wyobraźni, ~~w zwięzłości~~ wzniosłości i mocy, prze-
chodzi go w sztuce wystawienia, poprawno-
ści i smaku. Homer jest największym geniu-
szem, Wirgiliusz największym pisarzem.
Celuje prócz tego Wirgiliusz, tkliwością
i przyjemną prostotą, tudzież bogactwem mo-

wy. Celniejsza osoba w Eneidzie jest Eneasz atoli charakter tego bohatera niejest tak zajmującym sposobem skreślony jak charaktery osób w dziełach Homera. Inne osoby w Enejdzie jakoto: Achates, Kleantes towarzysze Eneasza są prawie bez charakterów. Przełożył Enejdę na język polski w czasach dawniejszych Andrzej Kochanowski w nowszym zaś czasie trudnił się przekładem Marcin Molski, lecz niektóre tylko wyjimki tego tłumaczenia pozostały. Oprócz tego przełożył całkowite dzieło Jacek Przybylski. Fr. Dmóchowski ksiąg IX Enejdy w pierwszym zarysie pióra zostawił; ostatnie trzy księgi dopełnił swoim

przekładem X. Jakubowski, a późniéj
Fr: Salezy Dmóchowski.
Z innych Łacińskich pisarzy w zawodzie
Epopei żaden Wirgiliuszowi nie wyrównał.
Owidiusza dzieło Przemiany v. Meta-
morfozy w XV księgach, zawierające dowci-
pną Historyą Bogów i Religii Pogań-
skiéj, mimo zalet prawdziwie poetycznych
i piękności wiersza, nie może do rzędu
Epopei należeć. Przełożył na język pol-
ski to dzieło Jakób Żebrowski (1636
× Lukan opisał wierszem wojnę domową
między Cezarem i Pompejuszem pod tytułem
Farsalii. Dzieło to młodego poety, z wielu
miar jest niedoskonałe. Trzymał się Lu-

× tłum: Walerjan Otwinowski (1638).

tan ściśle prawdy historycznej; opisując rzecz z dziejów świeżych wziętą nie mógł więc nadać wolnego lotu swej wyobraźni. W Stylu jest wiele nadętości i przesadnych figur, ma jednakże poeta zaletę z pięknych opisów. Przełożyli na język polski Farsalię Woj: S. Chróściński, i X. Allan Bardziński. r. 1690 i 1691.

Silius Italikus ułożył poema o drugiej wojnie punickiej. – Statius dwa poemata, Tebaidę i Achilleidę. Waleryusz Flaccus: Podróż Argonautów; a Klaudyusz, poema: Porwanie Prozerpiny, przełożone przez X. Ustrzyckiego; lecz dzieła

że nie wielkiej są zalety.

Z pomiędzy włoskich pisarzy, Torquat Tasso po Wirgiliuszu i Homerze, wrodzaju wiersza bohaterskiego, największą pozyskał sławę. Dziełem jego jest: Jerozolima wyzwolona, w której najściślej zachowuje prawidła Epopei i najbardziej zbliża się do starożytnych pisarzy. Poemat to w kompozycji swej regularne natchnął poeta duchem, rycersko-religijno-romantycznym. Pojął on właściwie Epopeję nowożytną i po mistrzowsku dzieło swoje wykonał. Nie mitologiczne wyobrażenia dawnych pogan, nie bóstwa bajeczne, ale Bóg chrze-

ścian, władze niebieskie i piekielne, wyobraże-
nia nowoczesnego świata, złożyły to jego Epopei.
Charaktery malowane są trafnie, obrazy i opi-
sy, pełne piękności i zapału. Tkliwy wyraz
najczystszych uczuć ludzkich jest cecha poe-
zyi Tassa. Uważają tylko krytycy brak
stopniowania w samejże Akcyi, tak iż o-
statnie pieśni nie powiększają, ale owszem
ostudzają ciekawość i zapał; również Epizo-
dy przerywają niekiedy jedność poema-
tu jak np: Epizod Olinda i Sofronii, który
mimo swej piękności całkiem jest w tym dzie-
le niepotrzebnym. Przełożył dzieło Tassa
na język Pol: w XVI wieku P. Kochanow-

ski, i przekład ten wiele ma zalety.

Aryost w wieku XV. ułożył poema pod napisem: Orland szalony, które nie ma wprawdzie przymiotów doskonałej epopei, szacowne jest jednakże z pięknych opisów, będących płodem nader żywej imaginacyi poety. W niem mieści się świetne malowidło przyrodzenia ze wszystkiemi jego powabami. Żył Aryost w XV i na początku XVI wieku. Przełożył dzieło jego aż do pieśni 24cej P. Kochanowski.

Kamoens poeta portugalski, współczesny Tassa, um. w Lizbonie r. 1517. napisał Luzyade w 10ciu pieśniach, któréj treścią jest odkrycie drogi do

Indyi Wschodnich przez Wasko de Gama bohatera poematu. Całe poema, osnowane jest podług planu Epopei, wydarzenia są ważne i wielkie. Widać tam wiele ognia poetycznego, żywości i moc wyobraźni, w opisach śmiałość, przytem a często wdzięk i delikatność. Ale zbywa poematowi temu na charakterach; cudowność także Luzyady jest niedorzeczna mięszanina wyobrażeń Chrześciańskich z Mitologią. Do najpiękniejszych zmyśleń poetycznych, należy Olbrzym Adamastor, który jest allegorycznym obrazem przeszkód i niebezpieczeństw,

grożących rycerzowi pomału. Z cudo=
wności allegorycznej, zasługuje na u=
wagę Geniusz Gangesu, pokazujący się
we śnie kr:: portugalskiemu. Z Epizo=
dów najpiękniejszy jest opis śmierci
Inez de Kastro. Przełożył Luzyadę na
język polski Jacek Przybylski.
W hiszpańskim języku Don Alonzo d'Er=
cilla ułożył r. 1833 Araukanę, poe=
ma bohaterskie, którego treść nastręczyła
poecie, wyprawa do Chili przeciw mięsz=
kańcom Arauko. Niema to poema
przymiotów wymaganych w Epopei, jednakże
zajmujące są w nim opisy miejsc i zdarzeń.

Milton,+ pod względem wzniosłości w my-
ślach największy geniusz po Homerze
napisał dwa poemata ~~bohaterskie~~ w rodzaju epopei: Raj
utracony i Raj odzyskany, z których pier-
wsze daleko więcej jest cenione. Cudo-
wność Raju utraconego, połączona jest
niejako z działaniem osób w tem poema-
cie użytych: jakoż Aniołowie i Duchy
są tam działaczami głównemi. Natura
przedmiotu nie dozwoliła poecie rozwi-
nięcia wielkiej liczby charakterów; te
jednak które wprowadził, zręcznie są
odmalowane i wszędzie utrzymane: ta-
kiemi są charaktery: Szatana, Belze-

+ poeta angielski ur. w Londynie r. 1608.

buba, Molocha, i Beliala. Aniołowie wystawieni są zgodnością i opisani poetycznie: charaktery pierwszych rodziców ~~stworzone~~ skreślone z wielką sztuką i delikatnością. Więcej atoli Milton opisuje, niżeli przed oczy przedstawia; podobne charaktery w czynach i w mowie. Wzniosłość jest głównem znamieniem geniuszu Miltona. Pod tym względem celuje szczególniej xięga Isza i 2ga. Piękniejsze miejsca w tym poemacie są: Opis dumy i gwałtowności szatana, który dla większej poetyczności nie jest pozbawiony wszystkich dobrych przymiotów, wojny Szatana i Aniołów; niewinność i czystość pierwszych rodziców. Zaleca wreszcie to poema

styl pełen mocy i piękności. Wogólności zbywa poematowi temu na ruchu w działaniu czyli akcyi. Przełożył Miltona na język polski Jacek Przybylski w całości. Pełniejszcześ miejsca Franciszek Dmóchowski, wierszem wyborna.

Klopstock z pomiędzy niemieckich poetów najwięcej wsławił się poematem bohaterskim pod tytułem: Messyada, w 20 pieśniach; którego treścią jest opis męki Zbawiciela, od jej początku aż do wniebowstąpienia. Cecha poezyi Klopstoka jest nadzwyczajna uroczystość i wzniosłość tak w sytuacyach jako i mowach osób w Messiadzie użytych. Lecz w całem dziele panuje pewna jednostajność, brak ruchu w działaniu. Cudowność religijna nastręczyła poecie wspaniałe obrazy

Jung ur. r. 1681. w poemacie Sąd ostateczny zadziwia świetnemi pomysłami i ~~[illegible]~~ żywemi obrazów. Wielka scena sądu ostatecznego godna była tak wielkiego malarza. Przełożył to poema na język polski Fr. Dmóchowski,

nieba, piekła, istot religijnych z godnością wy-
stawionych. W głównej osobie Zbawiciela, szczę-
śliwie wydane są przymioty boskie połączone
z ludzkiemi; w opisach duchów piekielnych, nie-
doścignął Klopstok Miltona, lecz w obrazach a-
niołów podniósł się nawet nad swego mistrza.
Rozkład dzieła jest wyborny myśli wszędzie
[illegible] i zawity (!)
wzniosłe, styl poetyczny, ton poważny i godności
pełny.

<u>Henryada</u> Woltera chociaż foremnie uło-
żona, na wzór dobrych epopei, niemoże jednak
bydź uważana za epopeję właściwą. Tryumf
Henryka IV nad Ligą stanowi treść Hen-
ryady: rzecz sama w sobie ważna, lecz jak w Far-
salii Lukana z świeżych dziejów wzięta niedo-
puściła poezie zmysleń i cudowności dlatego

jest raczej historia wierszem opisana. Cudowność Henryady zasadza się na allegoryi i uosobieniu czyli personifikacyi, wyobrażeń umysłowych i namiętności: zatem jest zimna i mało do imaginacyi mówiąca. Haraktery są raczej opisywane, niżeli dramatyczne t. j. w działaniu i w mowie przed oczy przedstawione. Atoli opisy w tém poemacie znajdują się pełne piękności, jakiemi są np. obraz świata niewidzialnego Henrykowi we śnie się pokazującego, opisanie pałacu przeznaczenia, opis rzezi S^{go} Bartłomieja, opis Śmierci, wprowadzającej umarłych przed sąd Boga i t. d. W całem dziele skreślone z sprowadem uczucia szlachetne, wzniosłe, sceny zajmujące. Styl poetyczny, wiersz wyborny. Przełożyli Henryadę na język polski: Euzebiusz Słowa-

cki, X. Jan Kanty Chodani, i Ignacy Dem-
bowski.

Z pomiędzy polskich pisarzy w czasach dawniejszych Samuel z Skrzypny Twardowski opisał Wojnę domową za Jana Kazimierza prowadzoną, która jest tylko historyą wierszem wyłożoną. W tém dziele podobnie jak w innych historycznych opisach, dosyć poeta okazał zapału, lecz w wierszu panuje wszędzie, przesadza i nadętość, w stylu niepoprawność.

Wespazyan Kochowski, w swém historycznym poemacie nie podniósł się wyżéj nad poprzednika swego.

Ign: Krasicki napisał: Wojnę Chocimską

poema w XII pieśniach, które chociaż nie jest dobrą epopeją mieści w sobie wiele zalet poetycznych. Rzecz sama nie sprzyjała temu rodzajowi poezyi, atoli nastręczyła poecie pole do pięknych opisów, scen zajmujących do skreślenia uczuć szlachetnych i wzniosłych. Celuje tam szczególniej opis wojny, śmierć Zawiszy i mowa Chodkiewicza.

× niżej Myszeis jest poema rycersko żartobliwe, igraszka wesołego dowcipu ku poprawie przywar powszechnych narodu. W całem poemacie myśl trafna i zabawna. Cudowność komiczna rodzi sceny zabawne i zajmujące. Wstępy są na wzór Aryosta, z myśli moralnych utworzone, opisy piękne. Rzucone

uwagi z zastanowienia się nad rzeczami drobnemi czynią skutek wyborny. Podobne mają zalety inne Krasickiego poemata rycersko żartobliwe: *Monachomachia* i *Antimonachomachia*, z których szczególniej pierwsze, przez dowcipność w myślach, trafność w obrazach, dokładność w skreśleniu obyczajów i satyryczną ironię, między najcelniejszemi tego rodzaju dziełami mieścić się może i zawsze z przyjemnością czytane będzie.

Dyzmy Bończy Tomaszewskiego *Jagiellonida*, poema treści historycznej, nie ma takiej ważności przedmiotu, z którejby poeta mógł wysnuć zdarzenia godne Epopei. Brak odznaczających się osób i charakterów, sta-

be użycie cudowności, i styl sam nie wszędzie poetyczny, dozwalają temu dziełu ledwo mierne przyznać zalety.
Tymona Zaborowskiego poema o wyprawie Kijowskiej, na rozmiar wielkiej Epopei przedsięwzięte, w słabych pozostało zarysach. Autor z obfitego źródła religii i zabobonności, wiele wyczerpnął piękności; przebija w tem dziele niepoślednia zdolność jego poetyczna, szczegółowe opisy i ustępy są piękne, lecz dzieło to niedokończone zbliża się do formy dawnej klassyczności.

O poemacie rycersko-żartobliwem czyli Epopei Komicznej.

Rzecz mało-ważna z siebie i pospolita, opowia-
dana w tonie poważnym i wzniosłym,
tworzy śmieszność czyli komiczność, zależącą
od żywego i wesołego dowcipu, a przeznaczoną do
zabawienia czytelnika, niekiedy zaś zbudowania
go prawdą pod zasłoną powabnej allegoryi ukry-
tą. W takim tonie poeci tworzą Epopeje Komi-
czne, czyli poemata Rycersko-Żartobliwe, z których
celniejsze były: U starożytnych Batrachomy-
omachia czyli Wojna Żab z Myszami, dzieło
przypisywane Homerowi, odznaczające się
żywym i wesołym dowcipem, zdaniami
rozsądnemi, trafnie wśród uciesznych po-
wieści pomieszczonemi, opisami pięknemi i
wierszem godnym Homera. Przełożył to
poema na język polski Paweł Zaborowski
pod napisem Żabo-myszna wojna, także
Jacek Przybylski i Bruno Kiciński.

Z późniejszych pisarzy dowcipne w podobnem rodzaju pisali poemata: Boileau, którego dzieło pod tytułem Pulpit naśladował w polskiem języku Kajetan Węgierski. U Włochów: Hieronim Vida, którego poema łacińskiem wierszem napisane pod tytułem „Szachy" naśladował po polsku w pięknym wierszu Jan Kochanowski. Gresset ułożył podobne poema pod tytułem Ver-vert, przełożone na język polski p. Tadeusza Morskiego. Parny Ewaryst parodiował Raj utracony Miltona (tłomaczone p. Pawła Czajkowskiego). U Niemców Zacharie ułożył poema Świątynia nudów, tłomaczone p. Michała Wyszkowskiego, „Faeton" przekładane podobnież p. Wyszkowskiego. dosyć dobrem wierszem. U Polaków w dawniejszych czasach, prócz Kochanowskiego naśladowcy [illegible], —

Achacy Kmita napisał poema rycersko żartobliwe pod tytułem Spitamegeranomachia, czyli wojna Pigmejów z żórawiami, które zdaje się być satyrą na wojny prowadzone niegdyś z Tatarami, a zawiera wiele pochwał Stefana Batorego. Ignacy Krasicki w trzech poematach tego rodzaju szczególniejszy okazał dowcip (ob. wyp.). (~~patrz wyjąt.~~)

O Trawestycyi.

Rodzajem jest poematu rycersko-żartobliwego tak zwana trawestycya, czyli przerobienie rzeczy poważnej poematu heroicznego na rzecz małą i śmieszną. W Trawestycyi poeta zatrzymuje tylko przedmiot główny i główne myśli, wiążąc je z myślami śmiesznemi i malując wszystko w tonie komicznym. Tego rodzaju poemata pisali dowcipnie u Niemców: Blumauer, u Francuzów Scarron. ~~U Polaków~~.



